ЛЕРМОНТОВ

Валерий Михайлов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Александр Блок в рецензии на очередную книгу о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова, словно сочувствуя современным и будущим биографам, посетовал: «Почвы для исследования Лермонтова нет — биография нищенская. Остаётся „провидеть“ Лермонтова». Тем не менее «почва» для понимания поэта всё-таки есть — это его стихи. Вряд ли в отечественной литературе найдётся ещё один такой писатель, чьё творчество — гениальные стихи, поэмы, драма и проза — так полно и глубоко отражало бы его судьбу, жизненные обстоятельства и становление личности. Творческое наследие Михаила Юрьевича Лермонтова свидетельствует о нём как о человеке полнее и проникновеннее воспоминаний современников и, несомненно, является лучшим исходным материалом для того «провидения», о котором мечтал А. Блок. Автор новой книги о Лермонтове, осмысливая судьбу поэта, подробнейшим образом анализирует прежде всего его произведения (в том числе и несовершенные, ранние работы), использует наиболее яркие и авторитетные труды исследователей прошлого, а также философов и писателей Серебряного века, чьи мнения о М. Ю. Лермонтове неизвестны широкому читателю, соглашается и полемизирует с ними. Лермонтов прочитан глубоко и по-новому, что и происходит в тех случаях, когда поэт (Валерий Михайлов — автор более двадцати книг стихов и прозы) пишет о поэте.

знак информационной продукции 16+

- В. Ф. Михайлов
  - Часть первая
    - Глава первая
    - Глава вторая
    - Глава третья
    - Глава четвёртая
    - Глава пятая
    - Глава шестая
    - Глава седьмая
    - Глава восьмая
    - Глава девятая
    - Глава десятая
    - Глава одиннадцатая
  - Часть вторая
    - Глава двенадцатая В ШКОЛЕ ЛИХОЙ ЮНКЕРОВ

- Глава тринадцатая
- Глава четырнадцатая
- Глава пятнадцатая
- Глава шестнадцатая
- Глава семнадцатая
- Глава восемнадцатая

○ Часть третья
- Глава девятнадцатая СПОЛОХИ ОГНЕННОЙ ЛИРИКИ
- Глава двадцатая
- Глава двадцать первая
- Глава двадцать вторая
- Глава двадцать третья
- Глава двадцать четвёртая
- Глава двадцать пятая
- Глава двадцать шестая
- Глава двадцать седьмая
- Глава двадцать восьмая
- Глава двадцать девятая
- Глава тридцатая

○ ИЛЛЮСТРАЦИИ
○ ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
○ КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

• notes
○ 1
○ 2
○ 3

В. Ф. Михайлов
Лермонтов: Один меж небом и землёй

Часть первая
Парус одинокий

Глава первая
ПЕСНЬ АНГЕЛА

Была вначале песня…

Была вначале песня, и словно с небес она летела, лелея душу.

Он знал, он слышал: это мама поёт то ли ему, то ли самой себе, напевает легко и свободно, сидя у кровати, склоняясь иногда над круглым его благодарным лбом, будто бы подавшимся навстречу звукам, и голова его от песни плывёт куда-то ввысь, в льняных своих волнистых локонах, и всё его существо сделалось от музыки неощутимым, невесомым, как пушинка в потоках летнего воздуха, неслышно несомая тёплой волной в лазурь, что пронизана дивным немерцающим светом.

И он плакал от сладостной истомы, ещё не зная, что такое слёзы, а душа, в парящей радости, росла в бескрайность и растворялась в ней.

Но вдруг материнские глаза темнели и становились похожи на вечернее небо в сверкающих звёздах, и напев уже лился как тёмно-синяя печаль, и он чувствовал, что тонет всё больше и больше в её глубине; и новые, другие слёзы лились, крупные, тяжёлые, безнадёжные: грусть уносила вглубь, вливаясь в сердце иссиня-лиловой струёй и обволакивая его непроглядным туманом.

И как-то в этом беспросветном мороке исчезла навсегда, словно видение, самая родная в мире женщина, чувства которой напрямую переливались из её сердца в его, словно одна и та же кровь из одной жилки в другую, а души сообщались между собой безо всяких преград и понимали друг друга даже без звуков, без слов. Лишь голос её остался петь в памяти, потихоньку удаляясь, угасая, как ангел, что слетел на землю, озарил раз и навсегда душу своим сиянием и снова исчез в небесной выси, где голубое переходит в синее, синее в лиловое, а лиловое в чёрное, бархатное, мерцающее осколками пропавшего сверкающего чуда.

И настала тоскливая немота, которой не было исхода и предела, серая и пустая, как ночь перед рассветом. Слёзы прекратили литься, они этому тусклому бессветью были не нужны.

По ночам он просыпался неизвестно почему, открывал окно и садился на широкий деревянный подоконник. Звёзды молчали и тонко подмигивали ему, словно давая знать, что понимают без слов всё, что мальчик им тихо шептал. Где-то среди них жила душа его матери, она сейчас тоже глядела на него с высоты и, может быть, что-то ему говорила, да голоса за далью не было слышно. И как бы напряжённо он ни вслушивался в поднебесную тишину, ничего оттуда не доносилось. Глубокое, чёрное, манящее огнями безмолвие; бездна нескончаемой тьмы и немоты, проколотая далёкими искрами…

И вдруг однажды из этой глубины тихо потекла мелодия, неземной красоты пение. В нём не различалось слов, а только музыка, но казалось: в этой музыке таятся слова. И они созвучны друг другу, сосмысленны, сороднены, как волны реки, льющейся с неба. И эта река всё полнится, будто бесконечна она в своей прибывающей полноте, — да не море ли это, или весь небесный океан вливается в душу — так, что душа исполняется небес, и звучат уже в ней эти мерные, непостижимой силы и глубины, волны таинственной стихии…

Напевные волны неслись, прихотливо меняя цвет: то сияли солнцем напоённой лазурью, то сгущались до чёрной синевы; они то ласково плескались, играя ослепительной рябью, то угрюмо, с неистовой мощью бились о невидимые скалы, шипя пеной и рассыпаясь на мириады ледяных брызг, но тут же сливались неукротимо для нового броска.

И тогда сверкали огромные тёмные глаза мальчика: душа его сполна отдавалась стихии, жадно напитывалась и её лаской и негой, и её гневом и мощью. В те мгновения душа, как огромная птица, носилась между небом и землёй: или парила на воздусях в упоительно-нежных веях, или угловатой резкой молнией прорезала пространство, не щадя вокруг никого и ничего. Такой широтой и страстью она была наделена, что казалось — всё подвластно ей в этих парениях и метаниях между небесным и земным, между раем и адом…

Вот тогда и зазвучала музыка — словом.

Музыка сфер

Едва ли не лучшее из написанного Лермонтовым в прозе — его заметка в юношеской тетради 1830 года:

«Когда я был трёх лет, то была песня, от которой я плакал: её не могу теперь вспомнить, но уверен, что, если б услыхал её, она бы произвела прежнее действие. Её певала мне покойная мать».

Единственное его о матери воспоминание, записанное в 15 лет.

«Память о матери глубоко запала в чуткую душу мальчика: как сквозь сон, грезилась она ему; слышался милый её голос. Потеряв мать на третьем году, он хотя смутно, но всё-таки помнил её. Замечено, что такие воспоминания могут западать в душу даже с двухлетнего возраста, выступая всю жизнь светлыми точками из-за причудливого мрака смутных детских воспоминаний…» — пишет первый биограф поэта Павел Висковатый.

В начале XIX века благочестие было ещё кровно присуще русским людям, и потому девушек, названных в память Богородицы, оставляя только Ей единственной полное имя, в обиходе величали — *Марьями*. (У Толстого в «Войне и мире» нигде не встретишь «княжна Мария», а только — «княжна Марья».) Это свойственно и Висковатому, хотя своё жизнеописание он составлял уже в конце века:

«Марья Михайловна, родившая ребёнка слабым и болезненным, и взрослою всё ещё глядела хрупким, нервным созданием. Передряги с мужем, конечно, не были такого свойства, чтобы благотворно действовать на её организм. Она стала хворать. В Тарханах долго помнили, как тихая, бледная барыня, сопровождаемая мальчиком-слугою, носившим за нею лекарственные снадобья, переходила от одного крестьянского двора к другому с утешением и помощью, — помнили, как возилась она и с болезненным сыном. И любовь, и горе выплакала она над его головой. Марья Михайловна была одарена душою музыкальною. Посадив ребёнка своего себе на колени, она заигрывалась на фортепиано, и он, прильнув к ней головкой, сидел неподвижно, звуки как бы потрясали его младенческую душу и слёзы катились по его личику. Мать передала ему необычайную нервность свою».

Незадолго до шестнадцатилетия, в «Записке 1830 года, 8 июля», Лермонтов вспомнил свою первую любовь, случившуюся на Кавказских Водах, в десять лет, к девочке лет девяти, «названье» которой он забыл и сохранил в памяти один только её «образ». Небольшую свою заметку он сопроводил примечанием:

«Говорят (Байрон), что ранняя страсть означает душу, которая будет любить изящные искусства. Я думаю, что в такой душе много музыки».

Это, без сомнения, о себе.

А в 17 лет появилось стихотворение «Ангел», навеянное воспоминанием о песне, что певала ему в младенчестве мать. Это один из высших шедевров его лирики. Стихотворение

первоначально называлось «Песнь ангела». Земная материнская песня словно воспаряет в небеса — и пробуждает в прапамяти небесную песнь ангела.

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел;
И месяц, и звёзды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов;
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.

Он душу младую в объятиях нёс
Для мира печали и слёз;
И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой.

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Это, конечно, видение, чудесное видение, открывшееся душе. Святая ангельская песня, услышанная душой молодой, ещё слетающей по небу полуночи на землю, в мир печали и слёз, — и песня матери, напетая младенцу, а быть может, слышанная им ещё до рождения, в звуках самого родного голоса, словно сливаются в глубине сознания, памяти и воображения в одно чудесное воспоминание — *звуков небес*. После такого пения, таких звуков душа может лишь томиться на земле, желанием чудным полна, и никакие земные песни уже не в силах заменить услышанного, и оттого они непроходимо скучны.

О ком это стихотворение — о матери? о себе? о человеке вообще?..

Знал ли то юный поэт или писал по наитию, но он в точности указал время суток, когда сам появился на свет, ведь это произошло в ночь со 2 на 3 октября, когда над Москвой сияло *небо полуночи*…

Разгадка того, о ком это стихотворение, принадлежит небесам, она, словно звук песни в душе, остаётся без слов.

Небесная жизнь претворяется в жизнь земную. Существование на земле — лишь томление души по неземному блаженству.

Скучные песни земли не заменят небесную песнь.

Не заменят… но именно земная песня матушки, что напевала она дитяти, вызывает в провидческом предсознании младенца звуки небес, ангельское пение, услышанное некогда *душой младой.*

В Лермонтове, как ни в ком другом из русских поэтов, небо сошлось с землёй.

Можно только догадываться о том, как это произошло, но итог соединения, соития, сплава невозможно не ощутить: обаяние, магнетизм Лермонтова столь велики, что не тают с годами, река времён словно бы в задумчивости обтекает этот могучий, дышащий тайною жизнью утёс. Теперь, по прошествии двух веков, очевидно, что Лермонтов — непреходящая, неизъяснимой притягательности и глубины тайна русской литературы, русской жизни и русской души.

Сверхчуткий Розанов проницательно заметил: *«Материя* Лермонтова была высшая, не наша, не земная. *Зачатие* его было какое-то другое, „не земное“, и, пиша Тамару и Демона, он точно написал нам „грех своей матери“. Вот в чём дело и суть».

Заметим, однако, в скобках: всюду этот несносный интуитивист, Василий Васильевич, лезет со своей ветхозаветной плотскостью.

Пиша о Лермонтове, что за нелепое *зачатие* приписывает он ему?! До какого ещё «греха матери» дописывается?! Тамара, между прочим, погибает после поцелуя Демона. А уж за матушку свою, Марию Михайловну, поэт вполне мог бы *вызвать* философа, и хотя вряд ли выстрелил бы в него, но уж подержать на мушке кухенрейтера — подержал бы, дабы отучить от граничащих с оскорблением символов.

Из «Песни ангела» вполне очевидно только одно.

Небо смыкается с землёй в единое целое — вот что по-настоящему живёт в душе человека. Вот оно — содержание Лермонтова, сущность его *материи.* Не одна лишь человечность, что у других поэтов, — Богочеловечность.

Так, в первом же воспоминании Лермонтова о своей жизни и его поэтическом осмыслении небо сходится с землёй и душа поэта оказывается на томительном перепутье, исхода из которого в земном существовании нет и не может быть.

Вполне *по-земному* говорит о возникновении этого стихотворения Павел Висковатый, но и в его толковании звучит нечто необъяснимое:

«Чем сильнее удручал поэта разлад жизни, который рано стал им ощущаться вследствие враждебных отношений между отцом и

бабушкою, тем более манили его светлые сумерки первого детства, время раннего развития его любящей и верующей души. Он уходил в иной надземный мир, прислушиваясь к звукам,

Которых многие слышат,
Один понимает…

И вот поэт в пылкой своей фантазии представляет себе, какою вышла душа его из горних сфер чистого небесного эфира. Ему всегда были милы и небо, и тучи, и звёзды, — и кажется ему, что, извлечённая из „райских садов“, она заключена в бренное тело для жизни на земле, где и томится смутными воспоминаниями о родине. В одну из минут глубочайшей грусти Лермонтов ещё в 1831 г. пишет стихотворение „Песнь ангела“. Для биографии оно особенно интересно в первоначальном виде:

…Он [ангел] душу младую в объятиях нёс
Для мира печали и слёз,
И звук его песни в душе молодой
Остался без слов, но живой.
Душа поселилась в твореньи земном,
Но чужд ей был мир. Об одном
Она всё мечтала, о звуках святых,
Не помня значения их.
С тех пор непонятным желаньем полна,
Страдала, томилась она.
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Нам сдаётся, что это стихотворение хранит в себе основную характеристику музы поэта. Здесь он является самим собою и даёт нам возможность заглянуть в святая святых души своей. Здесь нет и тени того насилования чувств, которое мы порой можем заметить в его произведениях и которым он замаскировывает настоящее своё „я“. Тут нет ни вопля отчаяния, ни гордого сатанинского протеста, ни презрения, ни бешеного чувства ненависти или холодности к людям, которыми он прикрывает глубоко любящее сердце своё. В этом юношеском стихотворении Лермонтов более, нежели где-либо, является чистым романтиком. Неясное стремление романтиков в туманное „там“ или „туда“ у Лермонтова имеет более реальный характер, связуясь с памятью о матери и ясно определяя положение его в „земной юдоли“, т. е. между людьми, их интересами и

стремлениями. Он чувствует себя чуждым среди них.

Его в высшей степени чуткая и любящая душа не встречает отзыва. Он поэтому скрывает от всех настоящие движения её и старается выставить холодность и безучастность изгнанника рая…»

Оптинский старец Варсонофий как-то в беседе с духовными чадами своими припомнил строки из стихотворения Николая Языкова «Пловец»:

Там за далью непогоды
Есть блаженная страна… —

и развил вскоре свою мысль:

«По этой-то блаженной стране и тоскует теперь человеческая душа на земле. Есть предание, что раньше, чем человеку родиться в мир, душа его видит те небесные красоты и, вселившись в тело земного человека, продолжает тосковать по этим красотам. Так Лермонтов объяснил присущую многим людям непонятную тоску. Он говорит, что за красотой земной снился душе лучший, прекраснейший мир иной. И эта тоска „по Бозе“ — удел большинства людей».

В другой своей беседе отец Варсонофий вспоминал:

«Когда я жил ещё в миру, то был однажды в одном аристократическом доме. Гостей было много. Разговоры шли скучнейшие: передавали новости, говорили о театре и т. п. Людей с низменной душой этот разговор удовлетворял, но многие скучали и позёвывали. Один из гостей обратился к дочери хозяина дома с просьбой сыграть что-нибудь. Другие гости так же поддержали его. Та согласилась, подошла к дивному концертному роялю и стала играть и петь:

По небу полуночи ангел летел…

Пела девушка, и окружающая обстановка так подходила к этой песне. Всё это происходило на большой стеклянной террасе; была ночь, из окон был виден старинный дворянский сад, освещённый серебряным светом луны…

Я взглянул на лица слушателей и прочёл на них сосредоточенное внимание и даже умиление, а один из гостей, закрыв лицо руками, плакал как ребёнок, а я никогда не видел его плачущим.

Но отчего же так тронуло всех пение это? Думаю, что

произошло это оттого, что пение оторвало людей от низменных житейских интересов и устремило мысль к Богу, Источнику всех благ.

Песнь эту написал Лермонтов, человек грешный, да и исполняла её не святая, но слова этого прекрасного стихотворения произвели сильное впечатление…»

Далее старец говорит о церковных песнопениях, что они тем более наполняют блаженством душу, погрязшую в житейском море, и напоминает слушателям своим, что в Священном Писании жизнь во Христе называется пением: *Крепость моя и пение моё Господь, и бысть ми во спасение*…

Одно исходит, само собой, из его рассказа: и здесь песнь земная слилась с песнью небесной…

Однако поют ли ангелы небесные? Они бесплотные существа и петь не могут, — говорят одни священники.

Впрочем, другие свидетельствуют об ином. Так, архимандрит Тихон (Шевкунов), вспоминая старца Иоанна (Крестьянкина) из Псково-Печерского монастыря, пишет:

«А что касается тюремной истории отца Иоанна, то меня всегда поражало, как он отзывался о времени, проведённом в лагерях. Батюшка говорил, что это были самые счастливые годы его жизни.

— Потому что Бог был рядом! — с восторгом объяснял батюшка. Хотя, без сомнения, отдавал себе отчёт, что до конца мы понять его не сможем.

— Почему-то не помню ничего плохого, — говорил он о лагере. — Только помню: небо отверсто и ангелы поют в небесах! Сейчас такой молитвы у меня нет…»

Иная реальность…

Она ощутима, *слышима* немногими и в редкие мгновения жизни…

Лермонтов, видно, ценил это стихотворение, коль скоро его единственное из юношеских напечатал под своим именем в 1840 году. Однако в свой первый и последний прижизненный сборник «Ангела» не включил. Ираклий Андроников предполагает, что не напечатал, вероятнее всего, из-за отрицательного отзыва Виссариона Белинского. — Не думаю. Что поэту мнение критика! Поэт лучше любого критика, да и лучше всех на земле чует глубины своего стихотворения и знает его истинную цену.

«Я очень люблю отыскивать у наших светских поэтов православные христианские мотивы… — писал Константин Леонтьев в „Письмах с Афона“. — У Кольцова, у Пушкина их

много. Но у Лермонтова больше всех. „По небу полуночи Ангел летел“ прекрасно, но христиански не совсем правильно. В нём есть нечто еретическое; это идея *о душе, приносимой извне на эту землю* „печали и слёз“. Это теория Платона, а не христианское понятие о появлении души земного человека *впервые* именно *на этой земле*».

Да, догматически Леонтьев прав: ересь предсуществования душ осуждена на Вселенском соборе ещё в VI веке. Но ведь полёт ангела — это больше видение в душе поэта, вспоминающего мать, нежели отражение действительно происшедшего или происходящего. Видение сопровождается пением, которое он въяве слышит. Душа матери кажется сыну исполненной небесной чистоты под впечатлением ангельского пения — и оно остаётся на всю жизнь Божественным камертоном. Но и само это чудесное видение, по сути, является отражением запечатлённой в чистой душе младенца земной песни его матери. Впечатление настолько сильное — и видение настолько одушевлённое, живое, что юный поэт забывает о том, что это Бог вдохнул в человека душу. В памяти только звуки небес — они и порождают образ ангела, несущего в объятиях на землю душу младую. Собственно, ангел, посланец Бога, тут для поэта неотделим от самого Вседержителя, сливается с Ним. Иначе, высшая *материя* Лермонтова здесь творит свои догматы, исходя из собственного тонкого чувствования той истины, что даровал ему Бог.

Совершенно точно определяет это удивительное качество поэта замечательный исследователь Пётр Перцов. В своих «Литературных афоризмах» он пишет:

«Лермонтов тем, главным образом, отличается от Пушкина, что у него человеческое начало автономно и стоит равноправно с Божественным. Он говорит с Богом, как равный с равным, — и так никто не умел говорить („Благодарность“ и друг.). Именно это и тянет к нему: человек узнаёт через него свою Божественность».

Собственно, Перцов здесь ясно толкует расплывчатые мистические образы Розанова о лермонтовской *материи,* «высшей, не нашей, не земной».

Ещё в высказываниях о Гоголе Перцов писал, что тот всю жизнь искал и ждал Лермонтова и, не видя его, стоявшего рядом, хватался за Языкова, и, в своей жажде религиозной поэзии, не замечал лермонтовских «Молитв», удовлетворяясь языковским «Землетрясением». Вывод Перцова: «Насколько Гоголь ветхозаветен — настолько новозаветен Лермонтов. Это полярность Микель-Анджело и Рафаэля». В главе, посвящённой Лермонтову, он развивает свою мысль в следующих афоризмах:

«У Гоголя — ещё природный человек, — в вечном смятении

перед Богом, как ветхозаветный иудей. Только у Лермонтова он — сын Божий, и не боится Отца, потому что „совершенная любовь исключает страх“.

……

Настоящая гармония Божественного и человеческого — момент совершенства — только у Лермонтова, а не у Пушкина, у которого она покупается ценою односторонности — преобладания Божественного. В мире Пушкина человеку душно.

……

„Мятежный Лермонтов“… На самом деле именно у него и нет и не может быть бунта, потому что бунт только там, где рабство, а у Лермонтова отношение к Богу — отношение сына к Отцу, а не раба или слуги — к Господину (Пушкин, Гоголь). Даже в минуты непокорности и упрёков оно остаётся сыновним, новозаветным. Сын может возмущаться властью Отца, Его несправедливостью (на его взгляд), но это не бунт: тут нет чувства разнородности и несоизмеримости».

Вспоминая будущее…

Сам Лермонтов свою материю — а попросту говоря, душу — тщательно прятал от людей.

Будучи всё время на глазах: дома ли у бабушки, в пансионе, в университете, в юнкерской школе, в *свете* или же среди однополчан на Кавказе, он непременно набрасывал на себя ту или иную маску — шалуна, гуляки, доброго малого, Маёшки… кого угодно, только бы ничем не обнаружить ту напряжённую потаённую внутреннюю жизнь, что горела в нём всё сильнее и сильнее. Там, внутри то зияли огнями бездны, то бушевало море, то лава огня пожигала всё на свете, а если вдруг устанавливалось затишье, то неслыханной, неземной благости и чистоты и красоты.

Что говорить!.. к двадцати шести годам написал несколько полновесных томов, достиг всех возможных высот в поэзии, в прозе и в драматургии — а кто его пишущим видел?! Будто бы между делом, меж учением и службой, разгулом и бешеным весельем — да всё прикрываясь от многочисленных друзей-товарищей смехом, шутками, барковщиной, а потом и от *света* — шалостями, салонными остротами, танцами, лишь бы не показать себя истинного, укрыть до времени ото всех своё святое.

Только глаза выдавали его…

«В детстве наружность его невольно обращала на себя внимание: приземистый, маленький ростом, с большой головой и

бледным лицом, он обладал большими карими глазами, сила обаяния которых до сих пор остаётся для меня загадкой. Глаза эти, с умными, чёрными ресницами, делавшими их ещё глубже, производили чарующее впечатление на того, кто бывал симпатичен Лермонтову. Во время вспышек гнева они бывали Ужасны. Я никогда не в состоянии был бы написать портрета Лермонтова при виде неправильностей в очертании его лица, а, по моему мнению, один только К. П. Брюллов совладал бы с такой задачей, так как он писал не портреты, а взгляды (по его выражению, вставить огонь глаз)», — вспоминал художник Моисей Меликов, который был четырьмя годами младше Лермонтова и учился с ним в Благородном пансионе.

Но Брюллов портрета Лермонтова не писал, да и неизвестно ещё, совладал бы и он с этой задачей.

Кто-то из приятелей поэта заметил, что ни один из его портретов не передаёт подлинного облика, всюду он не похож на себя. — И тут Лермонтов ускользнул от современников. Будто бы сокрылся в себе, не дал себя разглядеть. Как душу его не понимали — так даже и лица толком не увидели. Но глаза!..

«Обыкновенное выражение глаз в покое несколько томное; но как скоро он воодушевлялся какими-нибудь проказами или школьничеством, глаза эти начинали бегать с такой быстротой, что одни белки оставались на месте… Ничего подобного я у других людей не видал. Свои глаза устанут гоняться за его взглядом, который ни на секунду не останавливался ни на одном предмете».

«…с чёрными как уголь глазами, взгляд которых, как он сам выразился о Печорине, был иногда тяжёл».

«…глаза небольшие, калмыцкие, но живые, с огнём, выразительные».

«…его <…> чёрные глаза сверкали мрачным огнём, взгляд был таким же недобрым, как и улыбка».

«…То были скорее длинные щели, а не глаза, и щели, полные злости и ума».

«…большие, полные мысли глаза, казалось, вовсе не участвовали в насмешливой улыбке…»

«<…> Войдя в многолюдную гостиную дома, принимавшего всегда только одно самое высшее общество, я с некоторым удивлением заметил среди гостей какого-то небольшого роста пехотного армейского офицера, в весьма нещегольской армейской форме, с красным воротником без всякого шитья. Моё любопытство не распространилось далее этого минутного впечатления: до такой степени я был уверен, что этот бедненький армейский офицер, попавший, вероятно, случайно в чуждое ему

общество, должен обязательно быть человеком весьма мало интересным. Я уже было совсем забыл о существовании этого маленького офицера, когда случилось так, что он подошёл к кружку тех дам, с которыми я разговаривал. Тогда я пристально посмотрел на него и так был поражён ясным и умным его взглядом <…>».

«Взгляд у него был необыкновенный, а глаза чёрные. Верите ли, если начнёт кого, хоть на пари, взглядом преследовать, — загоняет, места себе человек не найдёт».

Разумеется, эти и другие вспышки воспоминаний отнюдь не составляют полного и верного представления о глазах Лермонтова, его взгляде, его облике. Сколько людей — столько и впечатлений; сколько состояний, в которых бывал поэт, — столько и их отражений в памяти тех, кто его видел (да ещё и неизвестно, верно ли понял). Ясно одно, он менялся в своих чувствах, настроениях и мыслях чрезвычайно живо и с присущей ему во всём силой и выразительностью.

«Подходя уже к дверям квартиры Синицына, я почти столкнулся с быстро сбегавшим с лестницы и жестоко гремевшим шпорами и саблею по каменным ступеням молоденьким гвардейским гусарским офицером в треугольной, надетой с поля, шляпе, белый перистый султан которой развевался от сквозного ветра. Офицер этот имел очень весёлый, смеющийся вид человека, который сию минуту видел, слышал или сделал что-то пресмешное. Он слегка задел меня или, скорее, мою камлотовую шинель на байке (какие тогда были в общем употреблении) длинным капюшоном своей распахнутой и почти распущенной серой офицерской шинели с красным воротником и, засмеявшись звонко на всю лестницу (своды которой усиливали звуки), сказал, вскинув на меня свои довольно красивые, живые, чёрные, как смоль, глаза, принадлежавшие, однако, лицу бледному, несколько скуластому, как у татар, с крохотными тоненькими усиками и с коротким носом, чуть-чуть приподнятым, именно таким, какой французы называют nez a la cousin: „Извините мою гусарскую шинель, что она лезет без спроса целоваться с вашим гражданским хитоном“, — и продолжал быстро спускаться с лестницы, всё по-прежнему гремя ножнами сабли, не пристёгнутой на крючок, как делали тогда все светски благовоспитанные кавалеристы, носившие своё шумливое оружие с большою аккуратностью и осторожностью, не позволяя ему ни стучать, ни греметь. Это было не в тоне. Развесёлый этот офицерик не произвёл на меня никакого особенного впечатления, кроме только того, что взгляд его мне показался каким-то тяжёлым, сосредоточенным; да ещё, враг всяких фамильярностей,

я внутренне нашёл странною фамильярность его со мною, которого он в первый раз в жизни видел, как и я его», — вспоминал писатель Владимир Бурнашёв.

Ах, ах!.. его, видите ли, покоробило от странной фамильярности офицерика. А мы, сударь, находим странною вашу чопорность, откуда она в ещё молодом человеке? И как же было не оценить эту изящную мимолётную шутку о гусарской шинели, что лезет целоваться с гражданским хитоном! (Хотя и благодарны вам за выхваченный из тьмы прошлого яркий миг лермонтовской жизни, такой живой и непосредственный.)

Лермонтов, несомненно, был человеком крайностей, его бросало от одного настроения в другое со всей страстью молодости, силой ощущений и дум, — и его безудержное школьничество, отмечаемое всеми, может быть, только одно и развлекало в тоске от «скучных песен земли», давало передышку, отдых от страшной напряжённости и сосредоточенности мысли на себе, на своём *я,* страшной силе личного чувства, — именно эти качества Владимир Соловьёв назвал одной из главных особенностей его гения.

«Он был шалун в полном ребяческом смысле слова, и день его разделялся на две половины между серьёзными занятиями и чтениями и такими шалостями, какие могут прийти в голову разве только пятнадцатилетнему школьному мальчику; например, когда к обеду подавали блюдо, которое он любил, то он с громким криком и смехом бросался на блюдо, вонзал свою вилку в лучшие куски, опустошал всё кушанье и часто оставлял всех нас без обеда. Раз какой-то проезжий стихотворец пришёл к нему с толстой тетрадью своих произведений и начал их читать; но в разговоре, между прочим, сказал, что он едет из России и везёт с собой бочонок свежепросольных огурцов, большой редкости на Кавказе; тогда Лермонтов предложил ему прийти на его квартиру, чтобы внимательнее выслушать его прекрасную поэзию, и на другой день, придя к нему, намекнул на огурцы, которые благодушный хозяин и поспешил подать. Затем началось чтение, и покуда автор всё более и более углублялся в свою поэзию, его слушатель Лермонтов скушал половину огурчиков, другую половину набил себе в карманы и, окончив свой подвиг, бежал без прощанья от неумолимого чтеца-стихотворца» (Воспоминание А. И. Васильчикова).

Впрочем, в последнем забавном случае сквозь шалость проглядывает не только отменный аппетит, но и вполне здоровое отношение к виршеплётству, о коем и говорить-то ничего не надо: выходка Лермонтова, по сути, и есть метафорический ответ.

Ключевое слово к «Ангелу» Лермонтов дал в своём названии стихотворения — «Песнь ангела».

Тихая песня, что поёт ангел, несущий в объятиях душу младую, на самом деле *песнь.* Благоговейное, возвышенное славословие о Боге, о блаженстве рая. *Песнь* — святая песня, выше не бывает. Самый звук её — свят. И он остаётся жив во всё время, пока душа томится на земле.

Философ Владимир Соловьёв на закате своей жизни, в 1899 году, вдруг принявшийся с редкой беспощадностью обличать и судить Лермонтова, всё же не мог не отметить другую особенность поэта — «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни».

Однако, наверное, никому и никогда не разгадать эту тайну: откуда появились в поэте «второе зрение» и способность к пророчеству. — Тут вновь вспоминаются на вид нелепые, но удивительно верные по сути слова Василия Розанова о *неземной материи* Лермонтова.

Способность услышать святые звуки небес и сохранить на всю жизнь — и есть главное свойство *материи* Лермонтова. По сути, это изначальное постижение истины во всей её полноте. Высшее свойство человека. Вот почему *«материя* Лермонтова», по Розанову, *не наша, не земная.* Младенец улавливает в звуках небес высшую гармонию мира. Он ещё не различает и не запоминает *слов* — он слышит и впитывает их музыку, *звук песни,* который раскрывает ему её суть.

Не этот ли Божественный звук порождает в воображении семнадцатилетнего юноши-поэта видение слетающего с небес ангела, который несёт в объятиях на землю душу младую?

Мы, конечно, не знаем, записывает ли поэт в «Ангеле» открывшееся ему «чистое» видение либо это плод его воображения. Ясно одно — в этом стихотворении вполне проявляется естество, природа его творческого дара, суть которого высокое гармоническое слияние запредельности со словом, музыкой, изображением. Слово напевно, пронизано музыкой; в отчётливых образах соседствует земное и небесное; невидимое, неземное рисуется действительным событием. Сверхчуткая душа поэта не только слышит музыку сфер — звук небес, но и ощущает, как Творец дарует Земле новую человеческую душу в тёплом облаке высшей гармонии, ещё не осознаваемой, врождённой — вдунутой Им Самим. Пусть это и передано Лермонтовым, по Леонтьеву, *еретически,* — но, может быть, это низлетание души на Землю в объятиях поющего ангела, эта растянутость во времени и необходимы Лермонтову, чтобы

зримо и образно воплотить в слове небесное происхождение души, её изначальную Божественность.

Дмитрий Мережковский в своей работе о Лермонтове «Поэт сверхчеловечества», сопоставляя короткую дневниковую запись «Когда я был трёх лет…» со стихотворением «Ангел», напрямую утверждает: «Песня матери — песня ангела» и больше того: «Вся поэзия Лермонтова — воспоминание об этой песне, Услышанной в прошлой вечности». Иначе говоря, в до-жизни на Земле, в вечности, где пребывает Господь.

«Постоянно и упорно, безотвязно, почти до скуки, повторяются одни и те же образы в одних и тех же сочетаниях слов, как будто хочет он припомнить что-то и не может, и опять припоминает всё яснее и яснее, пока не вспомнит окончательно, неотразимо, „незабвенно“. Ничего не творит, не сочиняет нового, будущего, а только повторяет, *вспоминает* прошлое, вечное. Другие художники, глядя на своё создание, чувствуют: это прекрасно, потому что этого ещё никогда не было. — Лермонтов чувствует: это прекрасно, потому что это всегда было.

Весь жизненный опыт ничтожен перед опытом вечности…»

Для Мережковского пророческий дар Лермонтова не существует как таковой — это просто знание:

«Знает всё, что будет во времени, потому что знает всё, что было в вечности…

Как другие вспоминают прошлое, так он предчувствует или, вернее, тоже *вспоминает будущее* — словно снимает с него покровы, один за другим, — и оно просвечивает сквозь них как пламя сквозь ткань. Кажется, во всемирной поэзии нечто единственное — это воспоминание будущего».

Этот интуитивный образ, как ни странно, кажется точным. Только Богу открыто всё — прошлое, будущее, потому что для Бога времени нет, Он вечен. Однако несомненно, что Лермонтов обладал Божественным качеством — чувством вечного, и потому будущее, как и прошлое, просвечивает его духовное зрение, как пламя сквозь покровы временной ткани.

Пётр Перцов объясняет это свойство поэта следующим образом:

«Для Лермонтова „земля“, вообще земной отрывок всего человеческого существования — только что-то промежуточное. Мощь личного начала (величайшая в русской литературе) сообщала ему ощущение всей жизни личности: и до, и во время, и после „земли“. „Веков бесплодных ряд унылый“ — память прошлого, — и рядом: „давно пора мне мир увидеть новый“ (удивительная уверенность в этом мире). Он знал всю ленту

человеческой жизни, — и понятно, что тот её отрезок, который сейчас, здесь происходит с нами, мало интересовал его».

Глава вторая
РОДОСЛОВНАЯ

«Необыкновенный человек»

Откуда эта «автономность» и этот разговор с Богом, как равного с равным? Проще всего объявить такое творческое поведение дерзостью и записать Лермонтова в богоборцы. А не сама ли судьба дала ему в единственные собеседники Бога и предуготовила говорить с Ним наравне?..

Судьба определила Лермонтову быть — поэтом.

Известно, от избытка сердца уста глаголют.

Что такое поэт?

Это песня, которая из него рвётся наружу… это когда душа всклень…

Песня как воздух, что переполняет лёгкие, как кровь, что бьётся в жилах, как радость и беда, которые ни за что не удержать в себе. Песня — это душа, отверстая миру, людям, небу, звёздам.

Поэт поёт, как дышит; всё на свете его пронзает и ранит: и счастье, и горе — и песня вырывается и льётся из него, как кровь.

Последнее сравнение может показаться чрезмерным, но тут припоминаются слова В. В. Розанова, сказанные по поводу «несносного» характера Лермонтова: поэт есть роза и несёт около себя неизбежные шипы, «…и мы настаиваем, что острейшие из этих шипов вонзены в собственное его существо».

Да и на невольный вопрос: откуда берутся поэты среди в общем-то прозаической жизни?.. что это за такое явление?.. — нечего ответить, кроме как *тайна сия велика есть.*

Розанов в статье «Вечно печальная дуэль» (1898), впрочем, попытался дать свой ответ:

«Поэт и всякий вообще духовный гений — есть дар великих, часто вековых, зиждительных усилий в таинственном росте поколений; его краткая жизнь, зримо огорчающая и часто незримо горькая, есть всё-таки редкое и трудно созидающееся в истории миро, которое окружающая современность не должна расплескивать до времени».

Философ не раз и не два, а постоянно возвращался к мыслям о Лермонтове. Через три года, в 1901-м, он пишет статью к шестидесятилетию кончины поэта, погибшего в 26 лет, обращаясь напрямую к читателю:

«Не правда ли, таким юным заслужить воспоминание о себе через 60 лет — значит вырасти уже к этому возрасту в такую серьёзную величину, как в равный возраст не достигал у нас ни один человек на умственном или политическом поприще. „Необыкновенный человек“, — скажет всякий. „Да, необыкновенный и странный человек“, — это, кажется, можно произнести о нём, как общий итог сведений и размышлений».

С тех пор минуло ещё более века, а интерес к Лермонтову, к его творчеству и личности отнюдь не пропал и не угас. Стало быть, что-то такое он затронул и успел выразить в своей короткой жизни, без чего не обойтись. Ни в русской литературе, ни в духовном развитии народа.

«Им бесконечно интересовались при жизни и сейчас же после смерти, — замечает Розанов. — О жизни, скудной фактами, в сущности — прозаической, похожей на жизнь множества офицеров его времени, были собраны и записаны мельчайшие штрихи. И как он „вошёл в комнату“, какую сказал остроту, как шалил, какие у него бывали глаза — о всём спрашивают, всё ищут, всё записывают, а читатели не устают об этом читать. Странное явление. Точно производят обыск в комнате, где что-то необыкновенное случилось. И отходят со словами: „Искали, всё перерыли, но ничего не нашли“. Есть у нас ещё писатель, о котором „всё перерыли, но ничего не нашли“, — это Гоголь… О Гоголе записал сейчас же после его смерти С. Т. Аксаков: „Его знали мы 17 лет, со всеми в доме он был на ты — но знаем ли мы сколько-нибудь его? Нисколько“. Без перемен эти слова можно отнести к Лермонтову. Именно как бы вошли в комнату, где совершилось что-то необыкновенное; осмотрели в ней мебель, заглянули за обивку, пощупали обои, всё с ожиданием: вот-вот надавится пружина и откроется таинственный ящик, с таинственными секретными документами, из которых поймём наконец всё; но никакой пружины нет или не находится, всё обыкновенно; а между тем необыкновенное в этой комнате для всех ОЩУТИМО.

Мы, может быть, прибавим верный штрих к психологии биографических поисков как относительно Лермонтова, так и Гоголя, сказав, что все кружатся здесь и неутомимо кружатся вокруг явно чудесного, вокруг какого-то маленького волшебства, загадки. Мотив биографии и истории как науки — разгадка загадок. Посему историки и биографы жадно бегут к точке, где всеобщий голос и всеобщий инстинкт указывают присутствие необыкновенного. Такими необыкновенными точками в истории русского развития являются Лермонтов и Гоголь, великий поэт и великий прозаик, великий лирик и великий сатирик, и являются

не только величием своего обаятельного творчества, но и лично, биографически, сами. „Он жил меж нами, и мы его не знали; его творения в наших руках — но сколько в них непонятного для нас!“».

У Красных ворот…

1814 год… Москва ещё не отстроилась после своего знаменитого пожара, которым она встретила захватчика Наполеона, с его ордой в «двунадесять народов». Столица в лесах новостроек, бойко и радостно стучат топоры — в народе одушевление, приподнятое настроение Победы: одолели супостата, изгнали с родной земли, взяли Париж… В ту пору стоял неподалёку от Садового кольца, у Красных ворот небольшой каменный дом, один из уцелевших в страшном пожарище. Осенью в нём поселилась молодая семья, приехавшая из Пензенской губернии. А в ночь со 2 на 3 октября на свет божий тут появился мальчик. Через несколько дней его, как положено, крестили в соседнем храме Трёх Святителей, и в метрической книге церкви осталась запись:

«В доме Господина покойного Генерала Майора Фёдора Николаевича Толя у живущего капитана Юрия Петровича Лермантова родился сын Михаил, молитствовал протоиерей Николай Петров, с дьячком Яковом Фёдоровым, крещён того же октября 11 дня, восприемником был господин коллежский асессор Фома Васильев Хотяинцев, восприемницею госпожа гвардии порутчица Елисавета Алексеевна Арсеньева, оное крещение исправляли протоиерей Николай Петров, дьякон Пётр Фёдоров, дьячок Яков Фёдоров, пономарь Алексей Никифоров».

Вдовствующая «порутчица Елисавета Алексеевна Арсеньева», урождённая Столыпина, — она и привезла молодожёнов в Москву, — приходилась бабушкой новорождённому младенцу. Бабушка не только стала крёстной матерью внуку, но и настояла на том, чтобы мальчику дали имя Михаил.

Елизавете Алексеевне было тогда 40 лет. Писанный с неё в те времена портрет передаёт облик властной, решительной и величавой русской барыни, с приятными чертами лица и ясными, строгими глазами. «Важная осанка, спокойная, умная, неторопливая речь подчиняли ей общество и лиц, которым приходилось с ней сталкиваться. Она держалась прямо и ходила, слегка опираясь на трость, всем говорила „ты“ и никогда никому не стеснялась высказать то, что считала справедливым, — пишет Павел Висковатый. — Прямой, решительный характер её в более

молодые годы носил на себе печать повелительности и, может быть, отчасти деспотизма. С годами, под бременем утрат и испытаний, эти черты сгладились, — мягкость и теплота чувств осилили их». Впрочем, *видать попа и в рогоже:* недаром через годы товарищи Лермонтова по юнкерской школе в шутку прозвали его бабушку, часто навещавшую внука, *Марфой Посадницей.*

Отцом Елизаветы Алексеевны был богатый помещик Алексей Емельянович Столыпин, глава большого и крепкого семейства, человек сильного характера и широкой натуры. В молодые годы собутыльник графа Алексея Орлова, охотник до кулачных боёв и всех других барских потех времён Екатерины, — что, однако, не мешало ему разворотливо и рачительно вести хозяйство и богатеть. Любимым же развлечением его был домашний театр в симбирской вотчине, в котором играли крепостные актёры, да и домочадцы с гостями порой выходили на сцену. Хлебосольный барин возил за собой театр даже в Москву… Все дети этого губернского патриарха, — а их было ни много ни мало одиннадцать — унаследовали от родителя недюжинный норов, деловую хватку и даровитость. Алексей Емельянович ещё застал рождение своего славного правнука, но вскоре, в 1817 году, скончался.

Трагедия в новогоднюю ночь

О деде Лермонтова, Михаиле Васильевиче Арсеньеве, в память которого поэт получил имя, известно совсем немного, разве что его загадочная смерть вызвала толки…

Всё дело, пожалуй, в единственно верном свидетеле его жизни — супруге Елизавете Алексеевне: бабка Лермонтова, по естеству прямая и честная, тут зачем-то всегда напускала туману. Да так сильно, что сбила с толку даже добросовестного Павла Висковатого. Как-то биограф записал со слов её светской приятельницы, «госпожи Гельмерсен», такой рассказ: «Однажды в обществе, в квартире Гельмерсена, заговорили о редких случаях счастливого супружества. „Я могу говорить о счастье, — заметила бабушка Лермонтова. — Я была немолода, некрасива, когда вышла замуж, а муж меня баловал… Я до конца была счастлива“». Елизавета Алексеевна, по-видимому, столь охотно и упорно повторяла в свете эти слова, что Павел Висковатый поверил им. И написал в биографии поэта, что дочери Столыпина, девицы крепкого сложения, рослые и решительные (о красоте, заметим, ни слова), повыходили замуж уже далеко не молодыми, а бабка

поэта сочеталась браком с Михаилом Васильевичем Арсеньевым, который был-де моложе её лет на восемь. Но всё на самом деле было не так: и внешне невеста была не «бой-баба», а вполне приятная девица, и в возрасте была отнюдь не «почтенном», а двадцати одного года, и жених не моложе её был, а старше на пять лет. Самое же главное — супружество, увы, не было счастливым.

Арсеньев, елецкий помещик, капитан лейб-гвардейского Преображенского полка, женившись, переехал с семьёй в имение Тарханы, купленное на приданое жены. Уже через год, после рождения единственной дочери, Марии Михайловны, он охладел к своей супруге. Увлёкся молодой соседкой по имению, княжной (или княгиней) М. Мансыревой, проживающей в десяти верстах от Тархан. Вскоре между мужем и женой наступил полный разрыв. А там произошла и трагедия…

1 января 1810 года Арсеньевы устроили для гостей новогодний вечер с маскарадом, танцами и представлением «Гамлета». Михаил Васильевич же всё дожидался своей возлюбленной, выбегал из дому, вслушивался в тишину, не звенят ли заветные бубенцы. Он не знал, что ревнивая супруга выслала навстречу сопернице своих людей с грозным письмом — не сметь ступать к ним на порог. И та повернула вспять на полдороге… В пятом акте спектакля Арсеньев вышел на сцену в роли могильщика, а потом в гардеробной слуги передали ему записку от Мансыревой. Старуха Александра Сумина, бывшая когда-то дворовой девушкой Елизаветы Алексеевны, через много лет простодушно поведала Висковатому: «Барин с барыней побранились. Гости в доме, а барин всё на крыльцо выбегали. Барыня серчала. А тут барин пошли с заступом к гостям и очень жалостно говорили, а потом ушли к шкафчику, да там выпили, а там нашли их в уборной помершими. Барыня оченно убивались…» — Так и погиб Арсеньев — после своего актёрского монолога, не сняв костюма могильщика: опрокинул в сердцах склянку с ядом, а в руке судорожно зажатая записка, только что полученная от любимой.

Впрочем, есть и другая версия этого происшествия, записанная П. К. Шугаевым. Согласно ей, охладев к своей не особенно красивой, рослой и суровой жене, которая к тому же была и старше его лет на восемь, Михаил Васильевич Арсеньев, «среднего роста, красавец, статный собой, крепкого сложения», сошёлся с госпожой Мансыревой и страстно в неё влюбился, «так как она была, несмотря на свой маленький рост, очень красива, жива, миниатюрна и изящна». Для пущей убедительности Шугаев добавляет: «Это была резкая брюнетка, с чёрными как уголь

глазками, которые точно искрились…» Супруг же миниатюрной соседки пребывал в то время за границей, в действующей армии… На новогодний праздник Арсеньевы устроили маскарад и ёлку для дочери. Михаил Васильевич посылал дворовых людей за десять вёрст к Мансыревой с приглашениями, но всё напрасно: дама не являлась. Тогда за ней отправился первый камердинер барина, к тому же поверенный в его сердечных Делах. По возвращении он шепнул хозяину, что в дом вернулся муж, огни в окнах погашены и ждать нечего.

«Елка и маскарад были в этот момент в полном разгаре, и Михаил Васильевич был уже в костюме и маске; он сел в кресло и посадил с собой рядом по одну сторону жену свою Елизавету Алексеевну, а по другую несовершеннолетнюю дочь Машеньку и начал им говорить как бы притчами: „Ну, любезная моя Лизанька, ты у меня будешь вдовушкой, а ты, Машенька, будешь сироткой“. Они хотя и выслушали эти слова среди маскарадного шума, однако серьёзного значения им не придали или почти не обратили на них внимания, приняв их скорее за шутку, нежели за что-нибудь серьёзное. Но предсказание вскоре не замедлило исполниться. После произнесения этих слов Михаил Васильевич вышел из залы в соседнюю комнату, достал из шкафа пузырёк с каким-то зелием и выпил его залпом, после чего тотчас же упал на пол без чувств. И из рта у него появилась обильная пена. Произошёл между всеми страшный переполох, и гости поспешили сию же минуту разъехаться по домам. С Елизаветой Алексеевной сделалось дурно; пришедши в себя, она тотчас же отправилась с дочерью в зимней карете в Пензу, приказав похоронить мужа, произнеся при этом: „Собаке собачья смерть“. Пробыла она в Пензе шесть недель, не делая никаких поминовений…»

Что в этих воспоминаниях правда, а что слухи и домыслы, теперь не понять; да и воспоминания эти записывались спустя десятилетия. Ясно одно: Михаил Васильевич действительно отравился. Было ему 42 года…

Безответная любовь ли заставила Елизавету Алексеевну сочинить свой неуклюжий миф да заодно и наговорить на себя или родовая гордость дала себя знать: как это она, Столыпина, может быть несчастлива?!.. Одно очевидно: её личная трагедия была сильной, неизбывной… Сначала потеряла мужа, а затем через семь лет умерла страстно обожаемая дочь. Всё своё огромное, нерастраченное чувство Елизавета Алексеевна перенесла на внука. «Он один свет очей моих, всё моё блаженство в нём», — писала она в 1836 году приятельнице. И ещё: «…Нрав его и свойства совершенно Михайла Васильевича».

Верно ли оно, это последнее утверждение? Что схожего в

нравах деда и внука — доброта? влюбчивость? что-то другое?.. Всё это так и осталось загадкой. Как бы то ни было, Лермонтов, хотя далеко не всегда был удачлив в любви, за склянкой с ядом никогда не тянулся…

Молодые

О том, как познакомились будущие родители поэта, Юрий Петрович Лермонтов и Мария Михайловна Арсеньева, ничего достоверного не известно. Павел Висковатый пишет, что это произошло в селе Васильевском Елецкого уезда, где в своём родовом имении провёл молодость лермонтовский дед Михаил Васильевич вместе со своими братьями и сёстрами.

Твёрдая характером Елизавета Алексеевна и в скорби по мужу не поменяла своего обычая проводить несколько месяцев в Москве, куда они с дочерью езживали из своей пензенской глуши *на долгих* — то бишь не спеша, гостя по дороге у родных и знакомых. Биограф рассказывает, что однажды мать с дочкой заехали в Васильевку к Арсеньевым, да и загостились у них. «С Арсеньевыми находилась в большой дружбе семья Лермонтовых, жившая по соседству в имении своём Кропотовке. Она состояла из пяти сестёр и брата Юрия Петровича. <…> Красивый молодой человек с блестящими столичными приёмами произвёл на Марью Михайловну сильное впечатление…» Вскоре молодые люди были помолвлены, и «Марья Михайловна приехала в Тарханы объявленною невестою».

Отставной капитан Юрий Петрович Лермонтов был потомственным военным, из обедневшего дворянского рода. В 24 года он вынужден был прервать свою успешную семилетнюю карьеру, хотя незадолго до отставки объявлены ему были «высочайшее удовольствие и благодарность» и «в <…> штрафах не был, к повышению аттестовался достойным». Уволен от службы он был «за болезнью», однако скорее причиной было расстроенное хозяйство в родовом имении Кропотово Ефремовского уезда Тульской губернии, с которым никак не могли управиться мать и сёстры. Пензенский помещик Пётр Шугаев, живший неподалёку от Тархан, спустя годы записывал рассказы старожилов: «Отец поэта, Юрий Петрович Лермонтов был среднего роста, редкий красавец и прекрасно сложён; в общем его можно назвать в полном смысле слова изящным мужчиной; он был добр, но ужасно вспыльчив; супруга его, Марья Михайловна, была точная копия своей матери, кроме здоровья, которым не была так наделена, как её мать, и замуж выходила за

Юрия Петровича, когда ей было не более семнадцати лет. Хотя Марья Михайловна и не была красавицей, но зато на её стороне были молодость и богатство, которым располагала её мать, почему для Юрия Петровича Марья Михайловна представлялась завидной партией, но для Марьи Михайловны было достаточно и того, что Юрий Петрович был редкий красавец и вполне светский и современный человек».

Елизавета Алексеевна с неудовольствием отнеслась к выбору, что сделала её единственная дочь. Матери и сановитой столыпинской родне жених показался невидным и незнатным. Однако юная невеста влюбилась не на шутку и настояла на своём — и властная барыня нехотя смирилась. В точности неизвестно, где венчались молодые, скорее всего в Тарханах, где после свадьбы и поселились в имении Арсеньевой.

Между тем ни гордые своим происхождением Столыпины, ни сам Юрий Петрович, явно плоховато знавший свою родословную, не подозревали, что род Лермонтовых древнее столыпинского и по историческим хроникам ему едва ли не 800 лет. На Руси Лермонтовы появились в XVII веке: в 1613 году выходец из Шотландии, из «Шкотской земли», Георг Лермонт попал в плен при осаде польской крепости Белой и вскоре перешёл на «государеву службу» — стал обучать русских солдат. В 1621 году царь пожаловал его землями в Галичском уезде Костромской губернии. От Георга, по русскому прозванию — Юшки, и пошли офицеры Лермонтовы. Справка из Разрядного архива 1799 года сообщает: «…потомки сего Юрия Андреевича Лермантова многие российскому престолу служили стольниками, воеводами и в иных чинах, и жалованы были от государей поместьями».

«Выйдя замуж, Марья Михайловна не получила в приданое недвижимого и за ней считалось всего 17 душ без земли, вывезенных покойным отцом из тульской его деревни, — сообщает Павел Висковатый. — Зато мужу её, Юрию Петровичу, предоставлено было управлять имениями матери, селом Тарханы и деревнею Михайловской. („После появления на свет Михаила Юрьевича поселена новая деревня, в семи верстах на юго-восток от Тархан, и названа его именем — Михайловскою“ — Пётр Шугаев.) Он и распоряжался этими имениями до самой смерти жены полным хозяином, — „вошёл в дом“, по выражению старожилов».

В конце лета 1814 года молодожёны вместе с Елизаветой Алексеевной выехали в Москву и поселились там в доме у Красных ворот. Ко времени появления младенца из Тархан прислали двух крепостных крестьянок с грудными детьми. *По осмотру* врачами одна из них, Лукерья Алексеевна, и стала

кормилицей новорождённого Мишеньки, — впоследствии она жила *на хлебах* в Тарханах, и поэт, приезжая к бабушке, никогда не забывал навестить её и одарить гостинцами. Потомки Лукерьи Алексеевны так и звались в Тарханах *по-улишному* — Кормилицыны.

Осень и зиму семья с грудным младенцем прожила в столице, а в марте 1815 года, после начала Великого поста, вернулась в своё поместье.

Глава третья
ТАРХАНЫ

«Родные всё места…»

…Посреди пёстрой круговерти петербургского бала-маскарада, с его пустым безумием и холодным лицемерием (стихотворение «1 января», 1840 года), Лермонтов *как бы сквозь сон бежал* душой *в старинную мечту,* в страну своего детства.

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забыться, — памятью к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребёнком, и кругом
Родные всё места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;

Зелёной сетью трав подёрнут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею тёмную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и жёлтые листы
Шумят под робкими шагами…

Село Никольское, оно же Яковлевское Чембарского уезда находилось в 120 верстах от губернского города Пензы и верстах в двенадцати от Чембар, небольшого уездного городка. Оно было куплено Михаилом Васильевичем и Елизаветой Алексеевной в 1794-м, в год их свадьбы. Новые хозяева перевели своих крепостных с оброка на барщину: три дня те работали на себя и три дня на барина. Крестьяне сеяли рожь и овёс, скорняжили, пасли овец, скупали мёд и сало, выделывали мех из шкурок домашних животных. Скупщиков, разъезжающих по округе,

называли *тарханами.* Слово — корнями тюркское, означающее: свободные от налогов, податей. По насмешливой поговорке, *тархан на промысел идёт смешком и облыжным безменом, а домой едет на возу.* Многие в Никольском тарханили, оттого и село прозвали — Тарханы. В 1817 году тут проживали, согласно ревизской сказке, 496 крепостных душ мужского пола. 17 таких «душ», записанных за Марьей Михайловной, впоследствии, по её кончине, перешли к сыну Михаилу, — из них набиралась его прислуга, а некоторым он потом дал вольную.

В имении было больше четырёх тысяч десятин земли. По руслу речки Милорайки вырыто три пруда — Большой, Средний и Верхний (Барский). На берегах речки росли сады, в соседстве — дубовые рощи, липовые аллеи. Раздолье!..

«Замечательно то обстоятельство, — пишет Пётр Шугаев, — что ни дед, ни отец поэта, ни его мать деспотами над крепостными не были, как большинство помещиков того времени. Хотя Елизавета Алексеевна и была сурова и строга на вид, но самым высшим у неё наказанием было для мужчин обритие половины головы бритвой, а для женщин отрезание косы ножницами, что практиковалось не особенно часто, а к розгам она прибегала лишь в самых исключительных случаях. Но зато все её ближайшие родственники, а Столыпины в особенности, могли уже смело назваться даже и по тогдашнему времени первоклассными деспотами».

Жизнеописатель приводит и забавный случай: сильная характером бабушка боялась лошадей, и крепостные лакеи до церкви, хотя была она в двух шагах, доставляли её на двухколёске, наподобие тачки. «…И возивший её долгое время крепостной Ефим Яковлев нередко вынимал чеку из оси, последствием чего было то, что Елизавета Алексеевна нередко падала на землю, но это Ефим Яковлев делал с целью из мести за то, что Елизавета Алексеевна в дни его молодости не позволила ему жениться на любимой им девушке, а взамен этого была сама к нему неравнодушна. Он не был наказуем за свои дерзкие поступки, что крайне удивляло всех обывателей села Тарханы». Добродушная патриархальщина!..

В «росписях» Пензенской епархии по селу Яковлевскому, «Тарханы тож», значится, что в Николаевской церкви были во Святую Великую Четыредесятницу на исповеди и причастии Елизавета Алексеевна Арсеньева, сорока лет, зять, капитан Юрий Петрович Лермантов, двадцати восьми лет, его жена Марья Михайловна, двадцати одного года, «и у них сын Михаил, полугоду». Это первое документальное упоминание о пребывании Лермонтова в Тарханах относится к марту — апрелю 1815 года.

Если что-нибудь да значат символы прошлого, — а ведь не без этого! — то тем более любопытно прочесть о гербе рода Лермонтовых в Общем гербовнике дворянских родов Российской империи:

«В щите, имеющем золотое поле, находится чёрное стропило, с тремя на нём золотыми четвероугольниками, а под стропилом чёрный цветок. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с дворянскою короною. Намёт на щите золотой, подложенный красным; внизу щита девиз: „Sors mea Iesus“ (участь моя — Иисус)».

Золотое поле… чёрный цветок… золото, подложенное красным… и самое главное — направляющее жизнь слово: *участь моя — Иисус.*

Участь, судьба…

…Но обратимся к толкованиям геральдических символов.

Золотое поле… У русских открытое, чистое поле — опасное, гибельное пространство, место битвы: с врагом или с природой. Золотой же цвет означает верховенство, величие, уважение, великолепие, богатство.

Цветок — символ жизненной силы и радости жизни и ещё — конца зимы и победы над смертью. Чёрный цвет — знак постоянства, скромности, смерти, траура, мира (покоя). Как цвет смерти, чёрный цвет — монашеский — был и символом отказа от мирской суеты, отдания себя на духовное служение.

Щит с золотым намётом, подложенный красным… Красный цвет — право, сила, мужество, любовь, храбрость.

Что говорить! Так или иначе, всё годится Лермонтову. Но особенно — девиз…

В роду Лермонтовых мальчиков поочерёдно именовали то Петром, то Юрием. (Поэт и сам как-то набросал вкратце свою родословную от Юрия — Юшки — Лерманта.) Но властолюбивая Елизавета Алексеевна Арсеньева потребовала, чтобы внука назвали в честь деда Михаила, её погибшего мужа, и настояла на своём.

Павел Флоренский, толкуя имя Михаил, сопоставляет его, по народному обычаю, с медведем: важный признак и того и другого — горячность:

«Характерна для него не просто его неповоротливость и тяжеловесность, а двойственность его природы, окружившей внутреннюю яростность тяжёлым мохнатым обличием. Так же и в Михаиле: было бы крайней ошибкой думать о вялости его

темперамента, о внутренней медлительности и заторможенности душевных движений. Вопреки обычному толкованию, Михаил *вовсе не флегматик,* и стихия его отнюдь не вода, а огонь, благодетельно ли греющий или яростно жгущий, но сухое и горячее начало, а не влажное и холодное. <…> Требуется длительное внешнее впечатление, чтобы отклик на него сумел прорваться сквозь мало послушные среды, управляемые Михаилом. Но если уж это раздражение длилось долго, то реакция на него прорывается как взрыв или вулканическое извержение, мощное, неукротимое и стремительно быстрое, вопреки расчётам окружающих».

Далее философ размышляет о *земных* именах, для земли созданных и в земле коренящихся. Они определяют земные стихии и ими определяются. При высоком духовном подъёме эти определения и отношения утончаются, освящаются, дают высшее цветение земли. С подобным именем можно быть и святым, пишет Флоренский, но эта святость всегда остаётся святостью человека и соизмеримой с человечностью. К земным именам, по мнению мыслителя, относятся, например, такие, как Николай и Александр. Однако вот самое главное:

«Но есть и *другие* имена. Они созданы не для земли, не в земле живут их корни. Это — силы, природе которых чуждо воплощаться в плотных и тяжёлых земных средах. Они могут попадать и на землю, как семена, приносимые лучами солнца из небесных пространств; и, попадая на неприспособленную для них почву, они прорастают и образуют себе тело из земных стихий, входя тем самым в разные земные отношения и связи. Но, подчиняя себе, силою своей жизненности, сотканное из земных стихий тело, эти имена всё-таки остаются чуждыми миру, в котором они произрастали, и никогда не овладевают им вполне. Хорошие или плохие, носители таких имён не прилаживаются вплотную к окружающим их условиям земного существования и не способны приладиться, хотя бы и имели на то корыстные расчёты или преступные намерения.

Одно из таких имён — Михаил. Имя Архистратига Небесных Сил, первое из тварных имён духовного мира, Михаил, самой этимологией своей, указывает на высшую меру духовности, на особливую близость к Вечному: оно значит „Кто как Бог“, или „Тот, Кто как Бог“. Оно означает, следовательно, наивысшую ступень богоподобия. Это — имя молниевой быстроты и непреодолимой мощи, имя энергии Божией в её осуществлении, в её посланничестве. Это — мгновенный и ничем не преодолимый огонь, кому — спасение, а кому — гибель. Оно „исполнено ангельской крепости“. Оно подвижнее пламени, послушное

высшему велению, и несокрушимее алмаза Небесных Сфер, которыми держится Вселенная».

Затем Флоренский с духовных высот спускается на землю:

«По своей природе, имя Михаил — противоположность земной косности, с её враждебным и благодетельным торможением порывов и устремлений. И, попадая на землю, это имя живёт на ней как чуждое земле, к ней не приспособляющееся и не способное приспособиться. Михаил — одно из древнейших известных в истории имён. Но и за много тысяч лет своего пребывания на земле оно остаётся *откровением* на земле и не делается здесь *своим*, хотя и обросло житейскими связями и бытовыми наростами. Этому имени трудно осуществлять себя в земных средах, слишком для него плотных. Птице, если бы она и могла как-нибудь просуществовать на дне океана, не летать под водою на крыльях, приспособленных к гораздо более тонкой стихии — воздуху. Так же и небесное существо — Михаил, попадая на землю, становится медлительным и неуклюжим, хотя сам в себе несравненно подвижнее тех, кто его на земле окружает».

Отец Павел подчёркивает, что небесное — не значит непременно хорошее, как и земное — не значит плохое. Горячие импульсы Михаила мало доступны косному и неотзывчивому миру:

«Попав с неба на землю, Михаил, светлый или тёмный ангел, одинаково жалуется, что земля — не небо и не то не понимает, не то — не хочет понять, что он уже не на небе и что земле свойственна законная и в общем порядке мироздания благодетельная тяжесть, плотность и вязкость. Между тем, Михаил требует эфира, который бы мгновенно выполнял его добрые или злые волеизъявления».

Полный энергии, Михаил, по Флоренскому, разбивается в мелочах, словно не умея различать важное от неважного и смело провести главные линии. Его дело загромождается частностями, которые лишают основной замысел цельности и понятности или по крайней мере представляются таковыми. Поэтому дело Михаила обычно мало доступно и не находит полного признания и полной оценки. Отсюда — неудовлетворённость самого Михаила, а то — раздражение и гнев на несоответствие усилий и внешнего признания и успеха.

Павел Флоренский заключает:

«Михаил благодушно терпит это несоответствие, прощая его миру, ввиду общей своей уверенности, что люди не чутки, неблагодарны и корыстны. В других случаях он впадает в мизантропию, жалуется, гневается, но обычно не добиваясь

успеха и признания в желаемой мере».

Утренняя зорька жизни не удерживается в памяти, но ведь как-то же остаётся в душе…

Тайны рождения и младенчества словно бы туманной глубокой занавесью напрочь сокрыты от сознания человека.

Зачем? — Нам этого не дано знать.

Это — близкое забытьё; казалось бы, вот оно, рядом — но попробуй прикоснись! Не получится, — ускользает оно в свою отуманенную, тёплую, загадочную глубину.

И воспоминания прямых свидетелей жизни ребёнка, и сторонние пересказы — всё это лишь неверные, расплывчатые приближения к тому, что отодвигается вглубь неизвестного, не затрагиваемого.

П. К. Шугаев пишет:

«Бывшая при рождении Михаила Юрьевича акушерка тотчас же сказала, что этот мальчик не умрёт своей смертью, и так или иначе её предсказание сбылось. Но каким соображением она руководствовалась — осталось неизвестно».

Впрочем, неизвестно и другое: что это за акушерка-прорицательница и говорила ли она это вообще? И — не наговор ли то на младенца?..

Туман какой-то, отголоски… то ли домашних преданий, то ли пересудов досужих дворовых людей. Кто же скажет наверное, было ли это так в самом деле или же нет. А если все эти слухи возникли под впечатлением ранней гибели поэта?..

К младому возрасту Лермонтова твёрдо можно отнести лишь его собственное чудесное воспоминание о песне, что ему, трёхлетнему, певала его мать, Мария Михайловна.

Затем, по времени возрастания, следует сообщение того же Пётра Шугаева о том, что, будучи ещё четырёх-пятилетним ребёнком и не зная ещё грамоты, «едва умея ходить и предпочитая ещё ползать», Мишенька «хорошо уже мог произносить слова и имел склонность произносить слова в рифму. Это тогда ещё было замечено некоторыми знакомыми соседями, часто бывавшими у Елизаветы Алексеевны. К этому его никто не приучал, да и довольно мудрено в таком возрасте приучить к разговору в рифму».

Наивные замечание и рассуждения! Да и какой ребёнок ползает в четыре-пять лет? В такую-то пору мальчики уже вовсю топочут и бегают. А что слова у них порой выходят в рифму, так это же ведь чудо обретаемой речи, когда в созвучиях невольно ощущается напевная красота языка… Хотя, впрочем, как тут не вспомнить раннее детство другого гения — Фридерика Шопена,

который, по воспоминаниям домашних, когда впервые подошёл к роялю и, встав на цыпочки, дотянулся пальцами до клавиш, то сразу, в первом этом прикосновении, наиграл простую, но внятную мелодию.

…Супружеская жизнь молодожёнов не заладилась. Дочь повторила судьбу матери: муж охладел к ней, увлёкся другой женщиной. А Мария Михайловна не обладала той жизненной стойкостью, что была у её матушки Елизаветы Алексеевны…

Измена, как пишет Павел Висковатый, дала повод Арсеньевой «сожалеть бедную Машу и осыпать упрёками её мужа. Елизавета Алексеевна чернила перед дочерью зятя своего, и взаимные отношения между супругами стали невыносимыми».

Деликатному биографу явно неловко писать об этом, и потому он изъясняется весьма витиевато:

«Если сопоставить немногосложные известия о Юрии Петровиче, то это был человек добрый, мягкий, но вспыльчивый, самодур, и эта вспыльчивость, при легко воспламенявшейся натуре, могла доводить его до суровости и подавала повод к весьма грубым и диким проявлениям, несовместным даже с условиями порядочности. Следовавшие затем раскаяние и сожаление о случившемся не всегда были в состоянии выкупать совершившегося, но, конечно, могли возбуждать глубокое сожаление к Юрию Петровичу, а такое сожаление всегда близко к симпатии.

Немногие помнящие Юрия Петровича называют его красавцем, блондином, сильно нравившимся женщинам, привлекательным в обществе, весёлым собеседником, „bon vivant“, как называет его воспитатель Лермонтова г. Зиновьев. Крепостной люд называл его „добрым, даже очень добрым барином“. Все эти качества должны были быть весьма не по нутру Арсеньевой. Род Столыпиных отличался строгим выполнением принятых на себя обязанностей, рыцарским чувством и чрезвычайною выдержкою. <…> В Юрии Петровиче выдержки-то именно и не было…»

Пётр Шугаев прямее: он сообщает о том, как молодая жена застала мужа в объятиях другой, о страшной, но поначалу «скрытой» её ревности, о негодовании тёщи. «Буря разразилась после поездки Юрия Петровича с Марьей Михайловной в гости к соседям… едучи оттуда в карете обратно в Тарханы, Марья Михайловна стала упрекать своего мужа в измене; тогда пылкий и раздражительный Юрий Петрович был выведен из себя этими упрёками и ударил Марью Михайловну весьма сильно кулаком по лицу…»

Молодую хрупкую женщину это окончательно сломило — у неё уже не было сил сопротивляться чахотке. В изнеможении она бродила по комнатам, и порой ей трудно бывало даже петь над колыбелью сына. Больная слегла. Её увезли в Пензу показаться врачам, но они ничем не сумели помочь. Вызвали мужа, с которым они к тому времени уже разъехались. Он прибыл попрощаться — а на другой день молодая женщина скончалась. Её похоронили в Тарханах, в семейном склепе, рядом с отцом, Михаилом Васильевичем. На надгробной плите осталась надпись: «Под камнем сим лежит тело Марьи Михайловны Лермантовой, урождённой Арсеньевой, — скончавшейся 1817 года, февраля 24-го, в субботу. — Житие её было 21 год и 11 месяцев и 7 дней».

По смерти жены Юрий Петрович пробыл в Тарханах лишь девять дней, а потом уехал к себе в Кропотовку.

«Убитая горем Елизавета Алексеевна приказала снести большой барский дом в Тарханах, свидетеля смерти её мужа и любимой дочери, и воздвигнула на месте его церковь во имя Марии Египетской. Рядом с церковью она построила небольшое деревянное здание с мезонином, где и поселилась с внуком своим…» (Павел Висковатый).

Всех этих горестных событий маленький Миша не запомнил — а только грезилось ему, как перед сном напевала ему мать. Неполных трёх лет он остался сиротой и, по сути, разлучённым с родным отцом. Образ его печальной матушки словно бы растворился в детском сознании… Не запомнилась ему и поездка с бабушкой в Киево-Печерскую лавру, куда Елизавета Алексеевна отправилась помолиться за дочь в апреле 1817 года. И впоследствии, во всю свою жизнь Лермонтов крайне редко напрямую поминал свою матушку в стихах, да и то оставлял строки в черновике, не показывая никому.

В 17 лет он пишет стихотворение «Пусть я кого-нибудь люблю…». Третья строфа вычеркнута — а там и про отца, и про мать.

Я сын страданья. Мой отец
Не знал покоя по конец.
В слезах угасла мать моя:
От них остался только я,
Ненужный член в пиру людском,
Младая ветвь на пне сухом;
В ней соку нет, хоть зелена, —
Дочь смерти, — смерть ей суждена!

В поэме «Сашка» (1835–1836), где многое автобиографично, есть строки, навеянные семейной трагедией:

Он был дитя, когда в тесовый гроб
Его родную с пеньем уложили.
Он помнил, что над нею чёрный поп
Читал большую книгу, что кадили,
И прочее… и что, закрыв весь лоб
Большим платком, отец стоял в молчанье
И что когда последнее лобзанье
Ему велели матери отдать,
То стал он громко плакать и кричать…

Может быть, поэт это запомнил, но скорее всего узнал от отца, или бабушки, или дворовых…

Он не имел ни брата, ни сестры,
И тайных мук его никто не ведал…

Из немногих сохранившихся воспоминаний о самых ранних годах Лермонтова видно, что глубокая и сильная сердечная впечатлительность дитяти, когда он плакал от песни матери и её игры на фортепьяно, постепенно сменяется на чрезвычайную живость поведения, в которой проглядывают зачатки *огненной* деятельности будущего поэта. Поначалу болезненный, мальчик потихоньку выправлялся, крепнул. Бабушка не спускала с него глаз: ребёнок даже спал в её комнате, а если, случалось, прибаливал — все дворовые девушки, по повелению барыни, освобождались от работы и только и делали, что молились за его исцеление. У бабушки, кроме её «Мишыньки» (как называла она его в своих письмах), не осталось больше на свете ни одного по-настоящему родного человека…

Лишившись мужа и дочери, Елизавета Алексеевна сделала своего малыша-внука средоточием всей своей жизни. Всё в Тарханах вращалось вокруг него, все обязаны были его тешить и развлекать.

Павел Висковатый пишет:

«Зимой устраивалась гора, на ней катали Михаила Юрьевича, и вся дворня, собравшись, потешала его. Святками каждый вечер приходили в барские покои ряженые из дворовых, плясали, пели, играли, кто во что горазд. При каждом появлении нового лица Михаил Юрьевич бежал к Елизавете Алексеевне в смежную комнату и говорил: „Бабушка, вот ещё один такой пришёл!“ — и ребёнок делал ему посильное описание. Все, которые рядились и потешали Михаила Юрьевича, на время святок освобождались от урочной работы. Праздники встречались с большими приготовлениями, по старинному обычаю. К Пасхе заготовлялись крашеные яйца в громадном количестве. Начиная с Светлого Воскресенья, зал наполнялся девушками, приходившими катать яйца. Михаил Юрьевич все проигрывал, но лишь только удавалось выиграть яйцо, то с большою радостью бежал к Елизавете Алексеевне и кричал:

— Бабушка, я выиграл!

— Ну, слава Богу, — отвечала Елизавета Алексеевна. — Бери корзинку яиц и играй ещё.

„— Уж так веселились, — рассказывают тархановские старушки, — так играли, что и передать нельзя, как только она, царство ей небесное, Елизавета Алексеевна-то, шум такой выносила! — А летом опять свои удовольствия. На Троицу и

Семик ходили в лес со всей дворней, и Михаил Юрьевич впереди всех. Поварам работы было страсть, — на всех закуску готовили, всем угощение было“.

Бабушка в это время сидела у окна гостиной комнаты и глядела в лес и длинную просеку, по которой шёл её баловень, окружённый девушками. Уста её шептали молитву…»

Из Москвы были выписаны для Миши оленёнок и лосёнок. Но лесные звери ручными не сделались. Олень вырос и стал так бодаться, что увечил деревенских, — и крепостные пошли на хитрость, чтобы избавиться от опасного животного — перестали его кормить. Рогач пал. Вымахавшего же в громадину лося барыня сама велела зарезать на мясо…

«Заботливость бабушки к Мишеньке доходила до невероятия; каждое слово, каждое его желание было законом не только для окружающих или знакомых, но и для неё самой», — подытоживал рассказы старожилов Пётр Шугаев. Понятно, своевольный баловень ещё больше капризничал и насмешничал, хотя по природе был добр. Дальний родственник Иван Александрович Арсеньев потом с явным раздражением вспоминал, что юный Лермонтов «с малых лет уже превращался в домашнего тирана, не хотел никого слушаться, трунил над всеми, даже над своею бабушкой…». Ну, так ведь не только же все кругом потакали балованному дитяти! Всякий раз его одёргивала строгая немецкая бонна, Христина Осиповна Ремер, приставленная к нему ещё с рождения. Твёрдых религиозных убеждений, она и питомца своего воспитывала в любви к ближним, не исключая и крепостных людей. Стыдила, коли мальчик заденет или оскорбит кого-то из дворни грубым словом, заставляла извиняться…

«Когда Мишеньке стало около семи-восьми лет, — пишет Пётр Шугаев, — то бабушка окружила его деревенскими мальчиками его возраста, одетыми в военное платье; с ними Мишенька и забавлялся, имея нечто вроде потешного полка, как у Петра Великого во время его детства». Троюродный брат Лермонтова Аким Шан-Гирей в детстве два года жил в Тарханах и воспитывался вместе с будущим поэтом. По его словам, дом Елизаветы Алексеевны всегда был набит битком, причём большей частью мальчишками. То были дети и внуки дальней родни гостеприимной бабушки, которой так не хотелось, чтобы Мишенька скучал без товарищей. Двое из них, его ровесники Миша Пожогин-Отрашкевич и Коля Давыдов, были взяты в дом Арсеньевой «по шестому году» и воспитывались совместно с отроком Лермонтовым. Журналист П. А. Корсаков изложил короткий рассказ Пожогина-Отрашкевича о том, что запечатлелось у того в памяти о детстве в Тарханах и о своём

двоюродном брате:

«Они росли вместе и вместе начали учиться азбуке. Первым учителем их, а вместе с тем и дядькою, был старик француз Жако. После он был заменён другим учителем, также французом, вызванным из Петербурга, — Капэ.

Лермонтов в эту пору был ребёнком слабого здоровья, что, впрочем, не мешало ему быть бойким, резвым и шаловливым. Учился он <…> прилежно, имел особую способность и охоту к рисованию, но не любил сидеть за уроками музыки. В нём обнаруживался нрав добрый, чувствительный, с товарищами детства был обязателен и услужлив, но вместе с этими качествами в нём особенно выказывалась настойчивость.

Капэ имел странность: он любил жаркое из молодых галчат и старался приучить к этому лакомству своих воспитанников. Несмотря на уверения Капэ, что галчата вещь превкусная, Лермонтов, назвав этот новый род дичи *падалью,* остался непоколебим в своём отказе попробовать жаркое, и никакие силы не могли победить его решения. Другой пример его настойчивости обнаружился в словах, сказанных им товарищу своему Давыдову. Поссорившись с ним как-то в играх, Лермонтов принуждал Давыдова что-то сделать. Давыдов отказывался исполнить его требование и услыхал от Лермонтова слова: *хоть умри, но ты должен это сделать.*

В свободные от уроков часы дети проводили время в играх, между которыми Лермонтову особенно нравились будто бы те, которые имели военный характер. Так, в саду у них было устроено что-то вроде батареи, на которую они бросались с жаром, воображая, что нападают на неприятеля. Охота с ружьём, верховая езда на маленькой лошадке с черкесским седлом, сделанным вроде кресла, и гимнастика были также любимыми упражнениями Лермонтова. Так проводили они время в Тарханах…»

Остатки траншей, что рыли мальчишки для своих сражений, были заметны в Тарханах до нынешних времён…

В незавершённой повести, названной издателями по первым её словам «Я хочу рассказать вам…», Лермонтов пишет о мальчике Саше Арбенине — и по всей видимости, это воспоминание о своём собственном детстве:

«Зимой горничные девушки приходили шить и вязать в детскую, во-первых, потому что няне Саши было поручено женское хозяйство, а во-вторых, чтоб потешать маленького барчонка. Саше было с ними очень весело. Они его ласкали и целовали наперерыв, рассказывали ему сказки про волжских

разбойников, и его воображение наполнялось чудесами дикой храбрости, и картинами мрачными, и понятиями противуобщественными. Он разлюбил игрушки и начал мечтать. Шести лет уже он заглядывался на закат, усеянный румяными облаками, и непонятно-сладостное чувство уж волновало его душу, когда полный месяц светил в окно на его детскую кроватку. Ему хотелось, чтоб кто-нибудь его приласкал, поцеловал, приголубил, но у старой няньки руки были такие жёсткие!..»

Жилось преизбалованному ребёнку в Тарханах весьма вольготно — бабушка всячески скрашивала его сиротство и разлуку с отцом. Неугомонный барчонок, во главе своих ряженых воинов-сверстников, разыгрывал потешные сражения — война, пусть и понарошку, уже тогда горячила ему кровь, скакал на своей лошадке, устраивал кулачные бои между сельскими мальчишками — и победителей, нередко с разбитыми носами, щедро оделял пряниками. Бывало, в праздничные дни на сельской площади подросший, но ещё юный «Михаил Юрьевич» выставлял бочку с водкой и тарханцы ходили стенка на стенку, дрались *на кулачки,* — и зрители подмечали, что «у Михаила Юрьевича рубашка тряслась»: так сильно ему хотелось ввязаться в драку, «но дворянское звание и правила приличий только от этого его удерживали; победители пили водку из этой бочки; побеждённые же расходились по домам, и Михаил Юрьевич при этом всегда от души хохотал» (П. К. Шугаев). Но вот Акиму Шан-Гирею запомнилось совсем другое: как однажды расплакался его, старший годами, брат, «когда Василий-садовник выбрался из свалки с губой, рассечённой до крови».

Так или иначе, Елизавета Алексеевна, без сомнения, готовила Мишеньку к службе «Его Императорскому Величеству», о чём было обещано ею в собственном завещании, в те же годы и написанном.

Но вот, между прочим, другая сторона души «пресвоевольного» ребёнка (по простодушному рассказу крестьянки из Тархан М. М. Коноваловой, записанному П. А. Вырыпаевым):

«Вышел однажды Мишенька на балкон, а в селе-то избы по-чёрному топились. Он и спрашивает: „Почему дым через крыши идёт? Я видал, как дым через трубы идёт, а тут через крыши“. Рассказали ему. Тут он пристал к бабушке: „У тебя кирпишна *(кирпичный завод)* своя, дай мужикам кирпичей на печки“. Ну, бабка его любила. Мужикам кирпичей дали, сложили печки с трубами. До крестьян-то Мишенька добрый был».

Кстати говоря, вряд ли это было минутной прихотью. Пётр Шугаев пишет: «Заветная мечта Михаила Юрьевича, когда он уже

был взрослым, это построить всем крестьянам каменные избы, а в особенности в деревне Михайловской, что он предполагал непременно осуществить тотчас по выходе в отставку из военной службы. Внезапная и преждевременная смерть помешала осуществлению проекта». — Кроме всего прочего, это ещё и свидетельство, насколько сильны и неслучайны были детские переживания и впечатления у Лермонтова.

А теперь вернусь к образу мальчика Саши Арбенина из неоконченной повести:

«…Между тем природная всем склонность к разрушению развивалась в нём необыкновенно. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног бедную курицу. Бог знает какое направление принял бы его характер, если б не пришла на помощь корь, болезнь опасная в его возрасте. Его спасли от смерти, но тяжёлый недуг оставил его в совершенном расслаблении: он не мог ходить, не мог приподнять ложки. Целые три года оставался он в самом жалком положении; и если б он не получил от природы железного телосложения, то, верно бы, отправился на тот свет. Болезнь эта имела важные следствия и странное влияние на ум и характер Саши: он выучился думать. Лишённый возможности развлекаться обыкновенными забавами детей, он начал искать их в самом себе. Воображение стало для него новой игрушкой».

Заметим: речь не только о простом и обычном охотничьем азарте, живущем в каждом мальчишке (ну, наверное, кроме отдельных будущих философов), но и о природной *всем* склонности к разрушению. Лермонтов честно и трезво обозначает это общее для всех мужчин качество, — а то, что у Саши Арбенина оно развивалось *необыкновенно,* так у таких, как Саша, мальчиков *всё необыкновенно.*

Однако именно за эту черту характера, что была у Саши Арбенина и, разумеется, у самого Миши Лермонтова, жадно уцепился философ Владимир Соловьёв, дабы подвести *базис* под свои обвинения поэту:

«…уже с детства, рядом с самыми симпатичными проявлениями души чувствительной и нежной, обнаруживались в нём резкие черты злобы, прямо демонической. Один из панегиристов Лермонтова, более всех, кажется, им занимавшийся, сообщает, что „склонность к разрушению развивалась в нём необыкновенно. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда

брошенный камень сбивал с ног несчастную курицу“. (Как видим, Соловьёв то ли по забывчивости, то ли нарочно самого Лермонтова, автора повести, рисующего характер Саши Арбенина, производит в „панегиристы“, — что из того, если даже Сашу он писал с себя, разве от этого меньше его нелицеприятная правдивость, да и где тут, помилуйте, „демоническая злоба“? — *В. М.)* Было бы, конечно, нелепо ставить всё это в вину балованному мальчику. Я бы и не упомянул даже об этой черте, если бы мы не знали из собственного интимного письма поэта, что взрослый Лермонтов совершенно так же вёл себя относительно человеческого существования, особенно женского, как Лермонтов-ребёнок — относительно цветов, мух и куриц. И тут опять значительно не то, что Лермонтов разрушал спокойствие и честь светских барынь, — это может происходить и случайно, нечаянно, — а то, что он находил особенное удовольствие и радость в этом совершенно негодном деле, так же как ребёнком он с истинным удовольствием давил мух и радовался зашибленной камнем курице.

Кто из больших и малых не делает волей и неволей всякого зла и цветам, и мухам, и курицам, и людям? Но все, я думаю, согласятся, что услаждаться деланием зла есть уже черта нечеловеческая. Это демоническое сладострастие не оставляло Лермонтова до горького конца; ведь и последняя трагедия произошла от того, что удовольствие Лермонтова терзать слабые создания встретило, вместо барышни, бравого майора Мартынова».

О какой барышне речь и не насолила ли она Лермонтову больше, чем он ей, — об этом позже… Так уж хочется Владимиру Соловьёву растоптать Лермонтова — и отрока, и взрослого, — что и майора Мартынова, ничем не показавшего себя, в отличие от поэта, на Кавказской войне, он записывает в *бравые.* Смел, ничего не скажешь, стрелять в упор в человека, про которого знал, что тот в него стрелять не будет, — только кто же он тогда, как не убийца? И этот убийца разоблачителю демонизма философу Соловьёву уж куда как милее, нежели поэт Лермонтов.

И, бог весть, не испытывает ли при этом, от меткости «бравого майора Мартынова», сам Соловьёв того «демонического сладострастия», которое он приписал Лермонтову?..

«Я помню один сон; когда я был ещё восьми лет, он сильно подействовал на мою душу. В те же лета я один ехал в грозу куда-то; и помню облако, которое, небольшое, как бы оторванный клочок чёрного плаща, быстро неслось по небу: это так живо передо мною, как будто вижу».

Эта дневниковая запись относится к 1830 году. Лермонтову 15 лет — но сон восьмилетней давности нисколько не забылся. Не оттого ли, что будто свою судьбу он увидел тогда наяву — в образе небольшого чёрного клочка облака, быстро несущегося по небу…

Клок белокурых волос над смуглым лбом на чёрной как смоль голове — таким его, одиннадцатилетним, запомнил троюродный брат Аким Шан-Гирей, с которым они вместе, осенью 1825 года, приехали в Тарханы из Пятигорска.

Оторванный чёрный клочок облака — и эта белокурая, среди чёрных волос, прядь…

У Лермонтова даже тут *контрасты,* и самые резкие.

И нечто сближает лик отрока со стихией неба.

Закаты, облака… Небо — явственно влечёт юного гения, ещё только начинающего догадываться о себе, о своих зреющих силах.

Вот ещё одна запись — а их вообще по пальцам счесть, вот почему они так важны — из незавершённого дневника 1830 года:

«Когда я был ещё мал, я любил смотреть на луну, на разновидные облака, которые, в виде рыцарей с шлемами, теснились будто вокруг неё: будто рыцари, сопровождающие Армиду в её замок, полные ревности и беспокойства».

Так зарождалось его художественное воображение.

Так он начинал постигать себя.

Резвый, бойкий, шаловливый — но и золотушный, худосочный, неженка.

Это всё о нём — ребёнке, отроке.

Воинские потешные игры — и мечтательность, видения наяву и во сне; семейная трагедия («надо полагать, что Лермонтов перенёс в это время страшные мучения…»), слёзы, когда после кратких свиданий прощался в очередной раз с отцом, — и снова беззаботные игры и веселье.

И тогда же: чтение «изящной литературы» на русском, немецком, французском; любимые уроки рисования и нелюбимые — музыки (прилежности не хватало); рисование акварелью; ваяние: огромных человеческих фигур — из талого снега, целых картин — из крашеного воска: тут и охота на зайцев с борзыми, и сражение «при Арбеллах» со слонами, колесницами, украшенными стеклярусом, и косами фольги.

Что до *воображения,* то, как и у Саши Арбенина, у Миши Лермонтова эта *новая игрушка* оказалась огнеопасной:

«Недаром учат детей, что с огнём играть не должно. Но увы! никто и не подозревал в Саше этого скрытого огня, а между тем он обхватил всё существо бедного ребёнка. В продолжение

мучительных бессонниц, задыхаясь между горячих подушек, он уже привыкал побеждать страданья тела, увлекаясь грёзами души. Он воображал себя волжским разбойником, среди синих и студёных волн, в тени дремучих лесов, в шуме битв, в ночных наездах, при звуке песен, под свистом волжской бури. Вероятно, что раннее развитие умственных способностей немало помешало его выздоровлению».

И выздоровел юный отрок — уже совершенно изменившимся…

Домашние в барском доме в Тарханах и гости, все заметили в этом необыкновенном мальчике *счастливые способности к искусствам.*

Но никто ещё не подозревал в нём его истинного дарования.

Глава четвёртая
КАВКАЗ

На Горячих водах

Художник Юрий Анненков считал, что как поэт Лермонтов вырастал из живописца и произошло это именно в детстве, в Тарханах:

«Мальчиком он проявлял уже большие способности к разным формам изобразительного искусства и с большим увлечением писал акварелью, рисовал карандашом и пером и даже лепил из цветного воска целые картины, не обнаруживая в те годы никакой склонности к поэзии. Она пришла позже. Поэзия, по словам Лермонтова, явилась своего рода отражением творческих переживаний живописца…»

И в доказательство Анненков приводит отрывок из стихотворения «Поэт» 1828 года — одного из первых юношеских произведений, обрывая цитату на самых «веских» словах:

Когда Рафаэль вдохновенный
Пречистой девы лик священный
Живою кистью окончал, —
Своим искусством восхищенный
Он пред картиною упал!
Но скоро сей порыв чудесный
Слабел в груди его младой,
И утомлённый и немой,
Он забывал огонь небесный.

Таков поэт…

Однако «слова Лермонтова» — вовсе не о *живописной* основе его поэзии: это ясно видно по заключительной строфе:

Таков поэт: чуть мысль блеснёт,
Как он пером своим прольёт
Всю душу; звуком громкой лиры
Чарует свет и в тишине
Поёт, забывшись в райском сне,
Вас, вас! души его кумиры!
И вдруг хладеет жар ланит,
Его сердечные волненья
Всё тише, и призрак бежит!
Но долго, долго ум хранит
Первоначальны впечатленья.

Это же всё — о вдохновении, о восторге творчества — и об опустошении, когда вдохновенная работа завершена! Причём поэзия вызывается отнюдь не «переживаниями живописца» — а *мыслью.*

Когда Саша Арбенин, он же — Миша Лермонтов, выучился думать, его понесло в огненной лавине воображения, и это было настолько захватывающее и изнурительное приключение, что даже «помешало его выздоровлению».

Если уж на то пошло, то — в возражение Анненкову — можно сказать ещё больше: первоначально на младенца Лермонтова произвела сильнейшее впечатление *музыка* — напевы матери, её игра на фортепьяно. От музыки он — *такал,* а вот когда рисовал и лепил — был в обычном, весёлом расположении духа.

Но не только музыка и живопись сызмалу волновали его. И *театр* — в народных праздничных потешках и представлениях. Драматическим искусством он был так сильно увлечён, что сам ставил спектакли марионеток. Об этом в первом сохранившемся письме Лермонтова тёте М. А. Шан-Гирей, написанном из Москвы осенью 1827 года: «…Я ещё ни в каких садах не был; но я был в театре, где я видел оперу „Невидимку“, ту самую, что я видел в Москве 8 лет назад (то есть пяти-шестилетним — и помнит!.. — *В. М.);* мы сами делаем театр, который довольно хорошо выходит, и будут восковые фигуры играть (сделайте милость, пришлите мои воски)…»

Коротко говоря, все искусства волновали гениального ребёнка и отзывались в нём. В органическом единстве они

развивали его творческие способности, сменяя друг друга и обогащаясь одно другим.

Слово же всегда приходит позже, вырастая вместе с сознанием — со-знанием смысла жизни, проявляющимся в образе, когда на смену первоначальным впечатлениям и понятиям приходит мысль, выражающая их суть. Тогда и музыка, и живопись, и драма, растворяясь в огне воображения, переплавляются, претворяются в стихи.

Исследователь живописного наследства Лермонтова И. Пахомов подметил, что, хотя поэт довольно много скитался по России, в его картинах и набросках почти нет именно *русских* пейзажей, даже видов Тархан, где он прожил около четырнадцати лет и куда потом не раз приезжал. Зато как обильно и с какой любовью Лермонтов рисовал Кавказ!..

Осенью 1818 года Елизавета Алексеевна Арсеньева вновь побывала с малолетним внуком на богомолье в Киево-Печерской лавре; письменных свидетельств об этом путешествии не осталось, да, может, и вообще не было. С тех пор бабушка стала возить болезненного мальчика на Кавказские Минеральные Воды, дабы поправить его здоровье.

Как запомнилась Мише первая поездка и вторая — 1820 года, можно только гадать, зато лето 1825 года, проведённое на Кавказе, оставило в нём чрезвычайно яркие впечатления. Июнь — июль он провёл в станице Шёлкозаводской на Тереке, в имении Хастатовых, у своей тётки, Екатерины Алексеевны, родной сестры бабушки. Тётка имела мужество устроить своё поместье «Земной Рай» в пограничье, считай, чуть ли не на передовой, — там, где частенько «шалили» воинственные горцы, — и за смелость её прозвали *авангардной помещицей.* У неё была усадьба и в Горячеводске (Пятигорске), — и там они с бабушкой и челядью тоже гащивали. Эта энергичная и бравая русская барыня много чего порассказала о нравах горцев и сражениях своему любопытному до военных историй внуку, недаром впоследствии ранние кавказские поэмы Лермонтова: «Черкесы», «Кавказский пленник», «Каллы», «Аул Бастунджи» и другие оказались так полны жизни и точных подробностей… Сын Екатерины Алексеевны, Аким Акимович Хастатов, в то время отставной офицер, был на семь лет старше юного Мишеля. Он слыл отчаянным храбрецом. Вряд ли испытанный воин говорил тогда с мальчиком на равных, однако позже, в конце 1830-х годов, они уже сошлись вовсю, — и кавказские приключения Хастатова отразились впоследствии в лермонтовских рассказах «Бэла» и «Фаталист».

Виссарион Белинский, определяя, *чем* был Кавказ для Лермонтова, писал:

«Юный поэт заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу. Кавказ был колыбелью его поэзии так же, как он был колыбелью поэзии Пушкина, и после Пушкина никто так поэтически не отблагодарил Кавказ за дивные впечатления его девственно величавой природы, как Лермонтов…»

В этих возвышенных словах многое верно — но всё ли? *Дань* действительно была *полной;* впечатления — *благодатнейшими.* А вот насчёт *колыбели* пушкинской и лермонтовской поэзии — спорно. Кто же знает, *что* есть колыбель?.. Это так глубоко в душе, что туда не достигают ничьи на свете взоры.

Кавказ только проявил то, что было и в Пушкине, и в Лермонтове, а у *колыбели* их поэзии вообще иная суть, известная лишь Тому, Кто одарил их этой зыбкой, Кто качал её, навевая им творческие сны.

Теперь о другом. Если слова Белинского: «…после Пушкина никто так поэтически не отблагодарил Кавказ <…> как Лермонтов» понимать только хронологически, то всё в порядке, хотя порой *благодарили* они в одни и те же годы. Но есть в этом выражении некий оттенок, что Пушкин-де больше Лермонтова *отблагодарил* Кавказ — а это отнюдь не очевидно.

Вообще эти «дивные впечатления <…> девственно величавой природы» отдают экзотикой, но в том ли дело?.. Тридцатилетний Пушкин (1829 год) в знаменитом «Кавказ подо мною. Один в вышине…» лишь созерцает эту самую природу: орла, парящего неподвижно наравне с поэтом, рождение потоков, движение обвалов, идущие под его ногами смиренные тучи, немые громады гор, Арагву и Терек «в свирепом веселье»… Всё это — *внешнее;* поэт целиком погружён в зрение, дух его ещё не проснулся… Следом за «Кавказом» Александр Сергеевич пишет «Обвал» — и там тоже всё *внешнее;* и Терек, и перегородившая его вдруг груда земли и камней, и могучая волна, прорвавшая преграду, и этот мифический, попахивающий литературщиной «Эол, небес жилец». — Но вот, в третьем кряду стихотворении, гений поэта наконец пробуждается от созерцания «величавой природы» — и Пушкин разом взлетает к высотам своей поэзии: «Монастырь на Казбеке» — истинный шедевр его лирики!..

Высоко над семьёю гор,
Казбек, твой царственный шатёр
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,

Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.

Далёкий, вожделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!..

Вот так же разгонялся и юный Лермонтов, когда в 1828 году начал «марать стихи»: сначала стихотворные зарисовки, созерцания, высокопарные обращения к тому или иному кумиру или предмету — а потом уже взлёт, вместе со своим Демоном, к высотам поэзии и наконец — на кремнистом пути — *соседство Бога…*

Первая любовь

По обычаям дворянской старины, Елизавета Алексеевна Арсеньева брала с собой в далёкие путешествия всех необходимых ей и внуку лиц. Так, на Кавказских Водах «по июль», как значилось в августе 1825 года в «Отечественных записках», со «вдовой порутчицей из Пензы <…> при ней внук Михайло Лермонтов», были: «родственник Михайло Погожин, доктор Ансельм Левиз, учитель Иван Капа, гувернёрка Христина Ремер…» А тут ещё и родственники подъехали, кто с Кавказа, кто с других мест: «Столыпины: Марья, Агафья и Варвара Александровны <…> Шангерей Павел Петрович, отставной штаб-капитан из Кизляра <…> Хастатов Макар Захарович, титулярный советник из Астрахани <…> Столыпин Александр Алексеевич, коллежский асессор из Симбирска, его супруга Екатерина Александровна…» Брали ванны, лечились, отдыхали и развлекались по-свойски, по-семейному!..

Одиннадцатилетний Миша, возможно, побывал 15 июля 1825 года на горском национальном празднике байрам в Аджи-ауле: описание мусульманского торжества, в точных подробностях, потом встречается в его восточной повести «Измаил-бей». В начале этого повествования в стихах есть такие строки:

Приветствую тебя, Кавказ седой!
Твоим горам я путник не чужой:
Они меня в младенчестве носили
И к небесам пустыни приучили.

И долго мне мечталось с этих пор
Всё небо юга да утёсы гор.
Прекрасен ты, суровый край свободы,
И вы, красоты вечные природы,
Когда, как дым синея, облака
Под вечер к вам летят издалека,
Над вами вьются, шепчутся как тени,
Как над главой огромных привидений
Колеблемые перья, — и луна
По синим сводам странствует одна.

И тут, и в более ранних стихах — уже начинает раскрываться то, чем по-настоящему привлёк и покорил Лермонтова Кавказ…

Зарисовка «Утро на Кавказе» 1830 года свежа, проста и безыскусна — это ещё неотжатый виноград стихов, прямо с лозы, не отстоявшийся сок которого пока не перебродил и не превратился в вино поэзии:

Светает — вьётся дикой пеленой
Вокруг лесистых гор туман ночной;
Ещё у ног Кавказа тишина;
Молчит табун, река журчит одна.
Вот на скале новорождённый луч
Зарделся вдруг, прорезавшись меж туч,
И розовый по речке и шатрам
Разлился блеск, и светит там и там:
Так девушки, купаяся в тени,
Когда увидят юношу они,
Краснеют все, к земле склоняют взор:
Но как бежать, коль близок милый вор!..

С таким же простодушием юности шестнадцатилетний Лермонтов сразу же признавался в своей страстной привязанности к этому краю: стихотворение «Кавказ» написано пять лет спустя его поездки 1825 года, но его чувство нисколько не потускнело:

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз:
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.

В младенческих летах я мать потерял.
Но мнилось, что в розовый вечера час
Та степь повторяла мне памятный глас.
За это люблю я вершины тех скал,
Люблю я Кавказ.

Я счастлив был с вами, ущелия гор,
Пять лет пронеслось: всё тоскую по вас.
Там видел я пару божественных глаз;
И сердце лепечет, воспомня тот взор:
Люблю я Кавказ!..

В третьей строфе — ещё одно признание, и на этот раз это уже о любви, о том, что он испытал, увидев «пару божественных глаз», и о той, о ком тоскует пять лет. Именно ко времени, когда появилось это стихотворение, относится дневниковая запись от 8 июля 1830 года:

«…*Ночь.* Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея десять лет от роду?

Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тётушки, кузины. К моим кузинам приходила одна дама с Дочерью, девочкой лет девяти. Я её видел там. Я не помню, хороша собою была она или нет. Но её образ и теперь ещё хранится в голове моей; он мне любезен, сам не знаю почему. Один раз, я помню, я вбежал в комнату; она была тут и играла с кузиною в куклы: моё сердце затрепетало, ноги подкосились. Я тогда ни об чём ещё не имел понятия, тем не менее это была страсть, сильная, хотя ребяческая: это была истинная любовь: с тех пор я ещё не любил так. О! сия минута первого беспокойства страстей до могилы будет терзать мой ум! И так рано!.. Надо мной смеялись и дразнили, ибо примечали волнение в лице. Я плакал потихоньку без причины, желал её видеть; а когда она приходила, я не хотел или стыдился войти в комнату. Я [боялся] не хотел говорить об ней и убегал, слыша её названье (теперь я забыл его), как бы страшась, чтоб биение сердца и дрожащий голос не объяснил другим тайну, непонятную для меня самого. Я не знаю, кто была она, откуда, и поныне, мне неловко как-то спросить об этом: может быть, спросят и меня, как я помню, когда они позабыли; или тогда эти люди, внимая мой рассказ, подумают, что я брежу; не поверят её существованью — это было бы мне больно!.. Белокурые волосы, голубые глаза, быстрые, непринуждённость — нет, с тех пор я ничего подобного не видал или это мне кажется, потому что я никогда так не любил, как в

тот раз. Горы Кавказские для меня священны… И так рано! в десять лет! о, эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!.. иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстию! Но чаще — плакать».

В этом воспоминании, внезапно нахлынувшем июльской ночью, — и тогда, пять лет назад, на Кавказе тоже всё происходило летом, — словно въяве ощутимы прерывисто бьющееся сердце, живой трепет волнения. С какою полнотой запечатлелась Лермонтову эта ослепительная страсть, загадку которой он разгадать не в силах, хотя уже повзрослел! Хочет смеяться над этим неотступным чувством, лишь бы выйти из-под его чар, да не может; чаще тянет плакать, как в детстве… Чем сильнее любовь, тем больше печали, — вот что он чувствует в глубине души. И летом 1825 года, ещё отроком, он это, ещё бессознательно, понял…

Мальчику открылась его собственная душа, в её способности к истинной любви, — и одновременно к нему пришло предчувствие, что эта идеальная любовь невозможна. Отрочество — самое обострённое состояние, на полпути от ребёнка к мужчине. Душа раскрывается чувству, а тело пока не отягощено плотскостью, — и отрок взлетает на гребень чистой, безгрешной любви, но уже предугадывает сердцем своё неизбежное, скорое падение, и оттого льёт непонятные себе самому слёзы. Лермонтов в любовном чувстве был прирождённым идеалистом — и никогда ничего не мог с этим поделать, хотя потом, бывало, и пробовал…

Через десять лет, в 1840 году, в стихотворении «1 января», не эта ли первая любовь почудилась ему, когда он припоминает детство?…

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю о ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей созданье
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

Если здесь о той девятилетней голубоглазой девочке, чей облик ослепил его когда-то любовью на Кавказе, то от неё остался только цвет глаз, впрочем, голубое сменилось огненной лазурью. Поэт уже очень хорошо понимает, что его детская любовь, да и вообще любовь как таковая, — мечта. Чувство преобразилось — оно стало *сияньем*. Вернее, оно сразу же, со своим появлением обрело себя как сияние в его душе, — вот почему и «названье» — имя той девочки сделалось ненужным и забылось…

Так царства дивного всесильный господин —
Я долгие часы просиживал один,
И память их жива поныне
Под бурей тягостных сомнений и страстей,
Как свежий островок безвредно средь морей
Цветёт на влажной их пустыне.

Девочка исчезла в житейском море — любовь навсегда осталась с поэтом.

Спустя два десятка лет после гибели Лермонтова, в 1859 году, его юношеская записка впервые появилась в печати. Её прочла Эмилия Александровна Шан-Гирей, урождённая Клингенберг, она же Эмилия Верзилина, падчерица генерала П. С. Верзилина, вышедшая в 1851 году замуж за Акима Павловича Шан-Гирея. По словам её дочери, Евгении Акимовны, оставившей мемуары, Эмилия Александровна сразу поняла, что в записке Лермонтова сказано про неё: «…эта девочка была моя мать, она помнит, как бабушка ходила в дом Хастатовых в гости к Столыпиным и водила её играть с девочками, и мальчик брюнет, вбегая в комнату, конфузился и опять убегал, и девочки называли его Мишель».

Эмилии действительно в 1825 году было девять лет… Но *та ли самая девочка* откликнулась, это ещё вопрос.

В 1841 году Эмилия Верзилина, за привлекательность прозванная «розой Кавказа», была в самой гуще событий, приведших к гибели поэта. Десятилетиями позже она оставила довольно путаные воспоминания о том времени, всё чего-то доказывала в печати. Г. А. Крылова, автор статьи в Лермонтовской энциклопедии об этой «кавказской розе», предупреждает, что к мемуарам Э. А. Шан-Гирей надо относиться «с осторожностью»…

Синие горы

…А теперь снова о том, почему же так быстро и сильно юный Лермонтов проникся любовью к Кавказу. Ведь такими признаниями не бросаются, такое говорится от полноты чувств:

Как сладкую песню отчизны моей
Люблю я Кавказ…

Одно из последних и самых проникновенных своих стихотворений он так и назвал — «Отчизна», это потом бестрепетные руки издателей переиначили его в «Родину»…

Конечно, *сладкая* — не больно какое свежее определение для *песни,* даже и в начале XIX века, — ну да ладно, поэт был молод, горяч, в письме стремителен, и, заметим, сам никогда не предлагал этого стихотворения в печать, прекрасно отличая черновик оттого, что предназначено вниманию читающей публики… он ведь так и виды Кавказа «снимал» — зарисовывал или с натуры, или по памяти, чтобы не забыть самое поразившее его.

Да, тут на Кавказе поэт вновь вспоминал о рано покинувшей его матушке, а может, и *всюду* он думал о ней; да, тут он увидел «пару божественных глаз» и, словно лавиной, его накрыло с головой неизведанное чувство; да, нельзя было не полюбить бесконечные цепи синих гор, девственно дикую природу, край естества и свободы… — но одно только это вряд ли так перевернуло бы его… Тут ещё что-то — тёмное и неизбежное, непонятное и огромное, что властно захватило его душу и нашло в ней столь могучий отклик, навеки сроднило Кавказ с самим его существом…

Тут — соприкосновение двух стихий!

К стихии гор рванулась навстречу стихия его души.

На русской равнине отроку не хватало этого бунта каменных громад, этих вздыбленных скалистых утёсов, резкого контраста света и тьмы, жара и холода, безоблачной неги и мятежной тоски.

…Черновой ли записью были строки из лермонтовской тетради 1832 года, написанные ритмической прозой, переходящей под конец в дактиль, — или они задумывались как самостоятельное произведение?.. — только слова будто вырвались из самой глубины потрясённой души, познавшей свою истинную стихию:

«Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство моё; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры всё мечтаю об вас да о небе. Престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи, кто раз лишь на ваших вершинах Творцу помолился, тот жизнь презирает, хотя в то мгновенье гордился он ею!..

* * *

Часто во время зари я глядел на снега и далёкие льдины утёсов; они так сияли в лучах восходящего солнца, и, в розовый блеск одеваясь, они, между тем как внизу всё темно, возвещали прохожему утро. И розовый цвет их подобился цвету стыда: как будто девицы, когда вдруг увидят мужчину, купаясь, в таком уж смущенье, что белой одежды накинуть на грудь не успеют.

Как я любил твои бури, Кавказ! те пустынные громкие бури, которым пещеры как стражи ночей отвечают!.. На гладком холме одинокое дерево, ветром, дождями нагнутое, иль виноградник, шумящий в ущелье, и путь неизвестный над пропастью, где, покрывался пеной, бежит безыменная речка, и выстрел нежданный. И страх после выстрела: враг ли коварный, иль просто охотник… всё, всё в этом крае прекрасно.

* * *

[Воздух там чист, как молитва ребёнка; и люди, как вольные птицы, живут беззаботно; война их стихия; и в смуглых чертах их душа говорит. В дымной сакле, землёй иль сухим тростником покровенной, таятся их жёны и девы, и чистят оружье, и шьют серебром — в тишине увядая душою — желающей, южной, с цепями судьбы незнакомой]».

Это ли не признание в любви!

Многие образы отсюда вошли в поэму «Измаил-Бей», слова о воздухе чистом, «как молитва ребёнка», — в повесть «Княжна Мери»; но главное в этой лирической исповеди — свидетельство о молитвенном восторге перед Создателем, которое испытал на Кавказе Лермонтов.

Глава пятая
ОТЕЦ

«Жестокая распря»

Осенью 1825 года Аким Шан-Гирей вместе со «всеми» приехал из Пятигорска в Тарханы, и с этого времени ему живо помнился «смуглый, с чёрными блестящими глазками Мишель, в зелёной курточке и с клоком белокурых волос надо лбом, резко отличавшихся от прочих, чёрных как смоль». В памяти семилетнего мальчика, поселившегося в доме Арсеньевой, остался учитель француз M-r Capet (Жан Капэ), худой и

горбоносый, всегдашний их спутник, а также учитель грек, бежавший в Россию из Турции, «но греческий язык оказался Мишелю не по вкусу и уроки его были отложены на неопределённое время». Как бы сквозь сон запомнил Екима няню своего брата, Кристину Осиповну, Лермонтов называл её «мамушкой», и домашнего доктора Левиса, «по приказанью которого нас кормили весной чёрным хлебом с маслом, посыпанным крессом, и не давали мяса, хотя Мишель, как мне всегда казалось, был совсем здоров, и в пятнадцать лет, которые мы провели вместе, я не помню его серьёзно больным ни разу».

Что ещё уцелело в памяти брата? Как зимой на пруду, разбившись на два стана, играли в снежки, как Великим постом Мишель мастерски лепил из талого снега человеческие фигуры «в колоссальном виде». Вообще, заключает Шан-Гирей, «он был счастливо одарён» способностями к искусствам. «Проявления же поэтического таланта в нём вовсе не было заметно в то время, все сочинения по заказу Capet он писал прозой, и нисколько не лучше своих товарищей».

Однако не было заметно и другого — того, что происходило в душе этого подвижного, весёлого отрока с чёрными блестящими глазами. Жизнь души вообще трудно уследить, но там-то и случается самое важное. Тем более что душевные переживания свои отрок Лермонтов уже научился скрывать, особенно с тех пор, как в Пятигорске посмеялись над его любовью.

Что же услаждало и лелеяло, печалило и огорчало его душу по возвращении с Кавказа? В Тарханах о том и ведать не ведали. Но впечатления и мысли тех лет были так сильны, что не могли не вырваться вскоре. И тут ни рисунки акварелью, ни ваяния из крашеных восков помочь не могли, — только *слово*.

Лермонтов подрастал и всё лучше осознавал не только своё положение в бабушкином доме, но и участь в жизни. Елизавета Алексеевна была, конечно, очень добра к нему и любила без памяти, но каково дитяти воспитываться без родителей? Без отца с маменькой он обречён на одиночество. Одарённый необыкновенной чувствительностью отрок, по сути, рос круглым сиротой.

С родным отцом он почти что не виделся, их встречи были редкими. Юрий Петрович жил в своей далёкой Кропотовке, после кончины жены в Тарханы приезжал редко. Видно, крупный разговор произошёл между тёшей и зятем, но это так и осталось тайной…

Его женитьба вышла комом. Приданого за Марьей Михайловной не было, а вместо него Елизавета Алексеевна 21 августа 1815 года выдала Юрию Петровичу «заёмное письмо» на

25 тысяч рублей, которые она будто бы заняла у небогатого зятя на год. Некоторые жизнеописатели, как пишет Лермонтовская энциклопедия, полагают, что он получил эту сумму «за отказ от воспитания сына», другие же оспаривают сомнительную догадку.

После смерти дочери Арсеньева написала духовное завещание (10 июня 1817 года), согласно которому всё своё движимое и недвижимое имущество отдавала родному внуку «с тем, однако, ежели оной внук мой будет по жизнь мою до времени совершеннолетнего его возраста находиться при мне на моём воспитании и попечении без всякого на то препятствия отца его, а моего зятя, равно и ближайших г. Лермантова родственников». В случае кончины Арсеньевой имение перешло бы под опеку её брату, Афанасию Алексеевичу Столыпину, и он был бы обязан воспитывать Мишу Лермонтова до его совершеннолетия, но не отец, Юрий Петрович. Далее ещё суровее:

«…естли же отец внука моего или ближайшие родственники вознамерятся от имени его внука моего истребовать, чем, нескрываю чувств моих, нанесут мне Величайшее оскорбление (особенно поражает эта заглавная буква в слове „Величайшее“. — *В. М.):* то *я*, Арсеньева, всё ныне завещаемое мной движимое и недвижимое имение предоставляю по смерти моей уже не внуку моему, Михайле Юрьевичу Лермантову, но в род мой Столыпиных, и тем самым отдаляю означенного внука моего от всякого участия в остающемся после смерти моей имении…»

«Означенный внук», по младым годам своим, конечно, ничего этого не ведал, но не мог же он не ощущать дыхания того глубокого рва, что образовался в его детстве между Тарханами и Кропотовом. По одну сторону были он с бабушкой, по другую — отец.

Юрию Петровичу, поначалу было затребовавшему малолетнего сына к себе, пришлось смириться: он прекрасно понимал, что ему, с тощим своим кошельком, не справиться с тем, чтобы дать полноценное образование сыну. Этот *странный и, говорят, худой человек,* как уже плели о нём сторонние языки, по существу, пожертвовал собой ради сына, уступив его Елизавете Алексеевне, *воплощённой кротости и терпению,* как пели те же языки о его тёше. Конечно, ни он не был *худ,* ни она — *воплощением кротости…* А Мише, чем больше он подрастал, всё невыносимее был разлад между безмерно заботливой и любящей его бабушкой и любимым, но принижаемым ею и столыпинской роднёй отцом. «Гордого по натуре ребёнка всё сильнее раздражало пренебрежение к бедности и незнатности рода отца, а следовательно и его самого», — пишет Павел Висковатый.

Переписывались ли отец с сыном? Как бы то ни было, писем

не сохранилось.

Навещал ли Миша Юрия Петровича? В 1827 году мальчик приезжал в Кропотово к отцу и тёткам — это известно благодаря поздней приписке Лермонтова к своему стихотворению «К Гению». Возможно, были и другие поездки в отцовское имение: спустя несколько лет после гибели поэта дворовые люди сельца Кропотово рассказывали В. М. Цехановскому про хозяйского сына, что это был «резвый шаловливый мальчик, крепко любивший отца и *всегда* (выделено мной. — *В. М.)* горько плакавший при отъезде обратно к бабушке».

Алексей Зиновьев, домашний учитель Лермонтова в Москве, пишет, что Миша «не понимал противоборства между бабушкой и отцом, который лишь по временам приезжал в Москву со своими сёстрами <…> и только в праздничные дни брал к себе сына».

Вряд ли так уж не понимал: на переходе из отрочества в юность мальчики чрезвычайно остро чуют малейшие оттенки взаимоотношений между близкими людьми и догадываются о том, что таят взрослые от них, а ближе отца и бабушки у Лермонтова никого не было. По крайней мере, в 1831 году Юрий Петрович в своём духовном завещании, сразу же напрямую обращаясь к шестнадцатилетнему сыну, пишет отнюдь не как к *непонимающему*.

«…Благодарю тебя, бесценный друг мой, за любовь твою ко мне и нежное твоё ко мне внимание, которое я мог замечать, хотя и лишён был утешения жить вместе с тобою.

Тебе известны причины моей с тобой разлуки, и я уверен, что ты за сие укорять меня не станешь. Я хотел сохранить тебе состояние, хотя с самою чувствительнейшею для себя потерею, и Бог вознаградил меня, ибо вижу, что я в сердце и уважении твоём ко мне ничего не потерял.

Прошу тебя уверить свою бабушку, что я вполне отдавал ей справедливость во всех благоразумных поступках её в отношении твоего воспитания и образования и, к горести моей, должен был молчать, когда видел противное, дабы избежать неминуемого неудовольствия.

Скажи ей, что несправедливости её ко мне я всегда чувствовал очень сильно и сожалел о её заблуждении, ибо, явно, она полагала видеть во мне своего врага, тогда как я был готов любить её всем сердцем, как мать обожаемой мною женщины!.. Но Бог простит её сие заблуждение, как я ей его прощаю».

… И ещё раньше этого отцовского завещания, в 1830 году, в драме «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») в монологе юного героя Юрия Волина, весьма похожего на Лермонтова, звучат слова:

«У моей бабки, моей воспитательницы, жестокая распря с отцом моим, и это всё на меня упадает».

Всё детство и юность — *упадало…*

Воспитатели

Заведённая давнишним патриархальным порядком помещичья жизнь шла по накатанной: учение, игры, домашние спектакли, танцы — когда в гости наезжали соседи со своими детишками, церковные праздники… Бабушка растила внука в почитании православной веры, и, по обычаю барской добродушной старины, ещё в семилетием возрасте Миша стал восприемником, то бишь крёстным отцом, новорождённых у дворовых людей младенцев: Петра Рыбакова и Николая Вентюкова, Фёдора Иванова — сына дьячка Ивана, потом двух Андреев — сыновей Ивана Летаренкова и Ефима Шерабаева. Дальше — больше: почти каждый год в Тарханах выраставший без родного отца мальчик становился крёстным отцом крестьянских детей…

Среди многочисленного «женского элемента» Тархан, что ласкал, забавлял и пестовал барчонка Мишу, мужчин водилось мало, но к ним отрок особенно тянулся. Тут были домашний доктор еврей Леви (он недолго служил у Арсеньевой) да гувернёр француз Жан Капэ, которого величали, конечно, Иваном. Эльзасец Капэ раненым попал в плен к русским и, хотя его выходили, остался хворым. К России он привязался и считал её второй родиной, а может, просто свыкся, нашедши здесь кусок хлеба, или не к кому особенно было возвращаться…

«Лермонтов очень любил Капэ, о коем сохранилась добрая память и между старожилами села Тарханы; любил он его больше всех других своих воспитателей. И если бывший офицер наполеоновской гвардии не успел вселить в питомце своём особенной любви к французской литературе, то он научил его тепло относиться к гению Наполеона, которого Лермонтов идеализировал и не раз воспевал. Может быть также, что военные рассказы Капэ немало способствовали развитию в мальчике любви к боевой жизни и военным подвигам. Эта любовь к бранным похождениям вязалась в воображении мальчика с Кавказом…» — пишет Павел Висковатый.

«Гений Наполеона» русским ничего не принёс, кроме крови, насилия и разрухи, но нет худа без добра: в народе, вставшем против захватчика, пробудились исконная отвага и сплочённость, и любовь к своей земле вспыхнула у всех сословий как общее,

неразделимое чувство; к поверженному же врагу русские всегда относились великодушно.

«То было на Руси время удивительное — эти годы после отечественной войны, — размышляет Висковатый. — Давно Россия на земле своей не видала врагов. Долгий и крепкий сон, которым спала особенно провинция, был нарушен. Очнувшийся богатырь разом почувствовал свою мощь, познал любовь свою к родине так, как сказалась она в нём разве два века назад, в 1612 году. Стихийные чувства пробудились, смолкла взаимная вражда мелких интересов, перестали существовать сословные предрассудки, забылись привилегии классов, отупились чувства собственности, и каждый, в коем не иссохла душа, — а таких людей, слава Богу, было много, — каждый чувствовал, что всё его достояние, весь он принадлежит народу и земле родной. Этому народу, этой земле приносилось в дар достояние, как легко добытое, так и трудами накопленное. Оно приносилось в дар или прямо родине, или уничтожалось, чтобы не попалось в руки врага и через то не послужило бы во вред родной земле…»

И далее:

«…Удивительно, что пробудившееся у нас самоуважение, забытое было среди лжи и поклонения всему иноземному, никогда не доводило русских до ослепляющего самомнения. <…>

Пожёгший добро своё русский, голодный и бесприютный, дружески относится к пленному французу. Говорят, Наполеон под Аустерлицем с соболезнованием и симпатией глядел на храбро гибнувших русских.

Однако зачем же превозносить русских? Не было ли того же одушевления и в Германии? — скажут мне. — Да, и там было оно, и там были люди, которые жертвовали последними грошами на войну за освобождение. Да это было не то, — собственность свою вообще там не забывали. Где же уничтожали перед врагом своё добро? Где там горожане жгли города свои, крестьяне — избы и жатву, купцы — свои запасы? Где же горела Москва, Смоленск? Где купец Ферапонтов, увидав в своей лавке солдат, расхищавших добро его и насыпавших пшеничную муку в ранцы свои, кричал им: „Тащи всё, ребята. Не доставайся дьяволам… Решилась Россия, решилась! Сам запалю“. <…>

Трудно провести параллель между тогдашнею Россией и Германией. Там сожжение своей собственности русскими казалось признаком варварства „русские не доросли ещё до Eigenthumsgeful’a (чувства уважения к своей собственности)“, поясняют немцы. Может быть, это и недостаток культуры. Может быть, „культуртрегеры“ немцы и обучат нас иному, но только

факт остаётся фактом, и идеи общего человеческого достоинства, идеи французской революции, разнесённые по лицу Европы наполеоновскими войнами, коснулись нас сильнее и отозвались в лучших умах наших, запечатлевших 25-летним страданием в Сибири свои декабрьские заблуждения».

Этим одушевлённым воздухом любви к Родине, мужества, бескорыстия и великодушия, что принесла народу Отечественная война 1812 года, дышал и юный Лермонтов. Мальчик выспрашивал о том времени не только у бывшего наполеоновского гвардейца, но и у тарханских крестьян — ветеранов войны, разгромивших *супостата,* а позже и у старожилов москвичей, которые хорошо запомнили, как горела подожжённая жителями Москва. Да и в среде дворянской молодёжи не переставали обсуждать недавнюю войну. Недаром, несколькими годами позже, в юношеской пьесе Лермонтова «Странный человек» появляется сцена, рисующая шумное студенческое застолье. Подогретые шампанским юноши (ремарка автора: «Ни одному нет больше двадцати лет») вольно болтают о том о сём, издеваются над «общипанными разбойниками Шиллера» в театре (понятно, цензура общипала!), читают стихи, выкрикивают весёлые тосты («Господа! мы пришли сюда и званы на похороны доброго смысла и стыда. За здоровье дураков и б… й!»), обсуждают своего товарища, этого *странного* Арбенина… — и вдруг вспыхивает такой диалог:

«**Вышневской**. Господа! когда-то русские будут русскими?

Челяев. Когда они на сто лет подвинутся назад и будут просвещаться и образовываться снова-здорова.

Вышневской. Прекрасное средство! Если б тебе твой доктор только такие рецепты предписывал, то я бьюсь об заклад, что ты теперь не сидел бы за столом, а лежал на столе!

Заруцкой. А разве мы не доказали в двенадцатом году, что мы русские? Такого примера не было от начала мира! Мы современники и вполне не понимаем великого пожара Москвы; мы не можем удивляться этому поступку; эта мысль, это чувство родилось вместе с русскими; мы должны гордиться, а оставить удивление потомкам и чужестранцам! Ура! господа! здоровье пожара московского!»

Кричал ли, нет ли выдуманный Заруцкой эту здравицу, а ведь вполне могло быть и то, что *здоровье пожара московского* пил в кругу товарищей смуглый, большеголовый, то мрачный, то бешено весёлый и острый на словцо Лермонтов…

После Жана Капэ, умершего в 1827 году, «при Лермонтове» недолго пробыл «учёный еврей Леви», а потом его сменил новый

француз, Жан Пьер Жандро; это случилось уже в Москве, куда Мишель с бабушкой перебрался в конце июля 1827 года. Жандро, по убеждениям роялист, капитан гвардии, тоже служил у Наполеона. «Почтенный и добрый старик был, однако, строг и взыскателен и держал нас в руках», — вспоминал позже Аким Шан-Гирей. «Жандро сумел понравиться избалованному своему питомцу, а особенно бабушке и московским родственницам, каких он пленял безукоризненностью манер и любезностью обращения, отзывавшихся старой школой галантного французского двора, — пишет Павел Висковатый. — Этот изящный, в своё время избалованный русскими дамами француз побыл, кажется, около двух лет и, желая овладеть Мишей, стал мало-помалу открывать ему „науку жизни“. Полагаю, что мы не ошибёмся, если скажем, что Лермонтов в наставнике *Саши* в поэме „Сашка“ <…> описывает своего собственного гувернёра Жандро, под видом парижского „Адониса“, сына погибшего маркиза, пришедшего в Россию „поощрять науки“. Юному впечатлительному питомцу нравился его рассказ

Про сборища народные, про шумный
Напор страстей и про последний час
Венчанного страдальца… Над безумной
Парижскою толпою много раз
Носилося его воображенье…

Из рассказов этих молодой Лермонтов почерпнул нелюбовь свою к парижской черни и особенную симпатию к неповинным жертвам, из среды коих особенно выдвигался дорогой ему образ поэта Андрэ Шенье. Но вместе с тем этот же наставник внушал молодёжи довольно легкомысленные принципы жизни и это-то, кажется, выйдя наружу, побудило Арсеньеву ему отказать, а в дом был принят семейный гувернёр, англичанин Виндсон».

К новому воспитателю Мишель не привязался, зато выучил английский язык и стал в подлиннике читать Шекспира и Байрона.

Благородный пансион

Самый ранний из автографов поэта относится к тому времени, когда ему было девять-десять лет.

«Сия книга принадлежит…» — написал он своей рукой, а затем вывел фамилию «Лермонтов» на трёх языках: по-французски, по-русски, по-немецки — и поставил дату: 1824 год.

И снова написал свою фамилию, но уже греческими буквами. А книга была — Псалтырь, 1822 года издания, подарок богомольной бабушки…

Через три года, уже в Москве, Лермонтов переписывает в свой альбом по-французски стихи Сент-Анжа и Лагарпа, «Бахчисарайский фонтан» Пушкина и «Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского — и добавляет надпись от себя: «Разные сочинения принадлежат М. Л. 1827 года, 6-го ноября».

Характерные слова! Это же, по сути, отпечаток властной львиной лапы, по-хозяйски положенной на литературу!..Тут невольно высказано право своевольного собственника на всё, что создано до него в мировой поэзии. Хотя, конечно, сочинения вовсе не его. Подрастающий *львёнок,* наверное, просто хотел сказать, что это его альбом, да проговорился. И другое очевидно: выписанные стихи близки и сердцу и уму подростка, они как бы часть его самого. Недаром год спустя строки из романса Лагарпа Лермонтов взял эпиграфом к своей юношеской поэме «Корсар» (1828).

Осенью 1827 года бабушка подыскала внуку домашнего учителя, который принялся готовить его к поступлению в Московский университетский благородный пансион. Это был Алексей Зиновьевич Зиновьев, работавший в том же пансионе надзирателем и преподавателем русского и латинского языков. По обычаю пансиона каждого воспитанника, а их было ни много ни мало 300 человек, во всё его пребывание в этом учебном заведении отдавали под заботливый присмотр одного из наставников-учителей.

Благородный пансион славился как один из лучших в России. Он давал ученику гораздо больше знаний, нежели гимназия, и *университетским* назывался недаром: в старших классах, пятом и шестом, преподавали уже университетские профессора. По качеству обучения пансион был наравне с Царскосельским лицеем…

«Милая тётенька! — писал Лермонтов осенью 1827 года из Москвы Марии Акимовне Шан-Гирей. — Наконец, настало то время, которое вы столь ожидаете, но ежели я к вам мало напишу, то это будет не от моей лености, но оттого, что у меня не будет время. Я думаю, что вам приятно будет узнать, что я в русской грамматике учу синтаксис и что мне дают сочинять; я к вам это пишу не для похвальбы, но, собственно, от того, что вам это будет приятно; в географии я учу математическую; по небесному глобусу градусы, планеты, ход их, и прочее; прежнее учение истории мне очень помогло…»

Далее «покорный племянник» косвенно сетует на то, что всё приходится рисовать «контуры», а *своё* рисовать — запрещено.

Алексей Зиновьев и сам давал уроки, и, по поручению бабушки, подыскивал своему ученику других учителей. Юного Лермонтова готовили в пансион почти в течение года, и 1 сентября 1828-го он был зачислен полупансионером сразу в четвёртый класс. Полупансионеры учились с утра до шести вечера, а ночевать уходили домой. На этом настояла, конечно, Елизавета Алексеевна, не пожелавшая надолго расставаться со своим «Мишынькой».

Перед самым зачислением бабушка с внуком уехали на лето в Тарханы. Тогда же тринадцатилетний отрок сочинил свою первую поэму «Черкесы»; на копии рукописи сохранилась его надпись: «В Чембаре за дубом».

Святое дерево поэзии!

…У Лукоморья *дуб* зелёный…
……
…Тёмный *дуб* склонялся и шумел…

Видно, пока после дорожной тряски и пыли бабушка где-то у родни распивала чаи в Чембаре, отрок, блестя чёрными глазами, пылко набрасывал в тетради свои, ещё наивные стихи, эти сменяющие друг друга картины черкесской и казачьей вольницы, жаркой битвы на поле брани, а затем мертвенного покоя, — в общем, всего, о чём он наслушался от кавказских родственников Хастатовых, чего начитался у Козлова, Батюшкова, Парни, Дмитриева, Жуковского, Байрона… Как бы ни была слаба его детская поэма о черкесах, как ни тёмен и архаичен язык, Лермонтов и в первом своём эпическом опыте уже проявился как художник *действия*: картины, что набрасывает он, быстро сменяют одна другую. Пока это ещё простодушные батальные сцены, возникающие в его отроческом воображении, но пройдёт немного времени — и *действие* качественно изменится, обретя психологическую глубину, мысль, духовную силу.

Начальник всем полкам велел
Сбираться к бою, зазвенел
Набатный колокол; толпятся,
Мятутся, строятся, делятся;
Ворота крепости сперлись.
Иные вихрем понеслись
Остановить Черкесску силу
Иль с славою вкусить могилу.

И видно зарево кругом;
Черкесы поле покрывают,
Ряды, как львы, перебегают;
Со звоном сшибся меч с мечом;
И разом храброго не стало.
Ядро во мраке прожужжало,
И целый ряд бесстрашных пал,
Но все смешались в дыме чёрном.
Здесь бурный конь с копьём вонзённым,
Вскочивши на дыбы, заржал,
Сквозь русские ряды несётся,
Упал на землю, сильно рвётся,
Покрывши всадника собой,
Повсюду слышен стон и вой.
……
Повсюду стук, и пули свищут;
Повсюду слышен пушек вой;
Повсюду смерть и ужас мещут
В горах, и в долах, и в лесах;
Во граде жители трепещут;
И гул несётся в небесах…

Исследователи потом выявили десятки строк, *позаимствованных* юным сочинителем у Пушкина, Жуковского, Дмитриева, Батюшкова, Байрона в переводе Козлова, — Лермонтов просто брал *как своё* всё то, что ярко горело в его памяти из прочитанного ранее, что отвечало его теме и его воображению. Так львёнок дерёт молодыми зубами свою добычу, нисколько не заботясь, нравится ли это ей или нет…

Как раз в ту пору Аким Шан-Гирей с удивлением обнаружил дома у Мишеля стопы книг русских поэтов — от Ломоносова и Державина до Жуковского и Пушкина, и тогда же брат, неожиданно принявшийся сочинять, прочёл ему свои стансы «К ***» — и подростка Екима «ужасно заинтересовало, что значат стансы и зачем три звёздочки?..».

Сверстники же, из тех, кто знал Лермонтова по дому или учился с ним в пансионе, вообще ничего нового, необычного в нём не приметили.

Моисей Меликов, малолетний приятель по играм, вспомнил впоследствии лишь о том, как хорошо Миша Лермонтов лепил фигуры и картины из красного воска да как интересно Разыгрывал пьесы в своём театре марионеток.

И ещё:

«В личных воспоминаниях моих Миша Лермонтов рисуется не иначе как с нагайкой в руке, властным руководителем наших забав, болезненно-самолюбивым, экзальтированным ребёнком».

И, наконец, про злополучные чудачества:

«Помню характерную черту Лермонтова: он был ужасна прожорлив и ел всё, что подавалось. Это вызывало насмешки и шутки окружающих, особенно барышень, к которым Лермонтов был вообще неравнодушен. Однажды нарочно испекли ему пирог с опилками, он, не разбирая, начал его есть, а потом страшно рассердился на эту злую шутку…» Об этой же самой злой шутке, проделанной над Лермонтовым в Середникове, рассказывает в своих мемуарах Екатерина Сушкова, — видно, Меликов просто пересказал анекдотическое воспоминание «мисс Чёрные Глаза».

Ни художник Меликов, ни светская львица Сушкова так и не поняли ничего в причине «прожорливости», увидев в ней только смешное и нелепое. А ведь это было просто-напросто восстановление сил после чудовищной траты энергии, как физической, так и душевной и умственной, той траты, что была *обычной* для Лермонтова во всю его жизнь и которую никто не мог себе даже представить. Что до вкуса того или иного блюда, то, очевидно же: Лермонтов был так поглощён своей внутренней жизнью, что не обращал на еду внимания, не смаковал, как другие, — и в эти мгновения он жил своим огненным воображением и мыслью.

А что же другие мемуаристы?

Василий Межевич, знакомый Мишеля по пансиону, вспомнил только о рукописных журналах, что издавали ученики («Арион», «Улей», «Пчёлка», «Маяк»), как благодаря им узнал имя «Лермонтов», как поразили его живые и не по летам зрелые стихи:

«И вот это заставляло меня смотреть с особенным любопытством и уважением на Лермонтова; и потому более, что до того времени мне не случалось видеть ни одного русского поэта, кроме почтенного профессора, моего наставника, А. Ф. Мерзлякова».

А вот Дмитрий Милютин, будущий военный министр, который тоже учился в Благородном пансионе, Лермонтова вообще не запомнил:

«Учебный курс был общеобразовательный, но значительно превосходил уровень гимназического. Так, в него входили некоторые части высшей математики (аналитическая геометрия, начала дифференциального и интегрального исчисления, механика), естественная: история, римское право, русские государственные и гражданские законы, римские древности,

эстетика… Из древних языков преподавался один латинский; но несколько позже <…> был введён и греческий. Наконец, в учебный план пансиона входил даже курс „военных наук“! Это был весьма странный, уродливый набор отрывочных сведений из всех военных наук.

Преобладающей стороною наших учебных занятий была русская словесность. Московский университетский пансион сохранил с прежних времён направление, так сказать, литературное. Начальство поощряло занятие воспитанников сочинениями и переводами вне обязательных классных работ. В высших классах ученики много читали и были довольно знакомы с русской литературой — тогда ещё очень необширною. Мы зачитывались переводами исторических романов Вальтера Скотта, новыми романами Загоскина, бредили романтической школой того времени, знали наизусть многие из лучших произведений наших поэтов. Например, я твёрдо знал целые поэмы Пушкина, Жуковского, Козлова, Рылеева („Войнаровский“).

В известные сроки происходили по вечерам литературные собрания, на которых читались сочинения воспитанников в присутствии начальства и преподавателей. <…> Составлялись, с ведома начальства, рукописные сборники статей, в виде альманахов <…> или даже ежемесячных журналов, ходивших по рукам между товарищами, родителями и знакомыми. Так и я был одно время „редактором“ рукописного журнала „Улей“, в котором помешались некоторые из первых стихотворений Лермонтова (вышедшего из пансиона годом раньше меня). <…> В зимние каникулы устраивались в зале пансиона театральные представления…»

Домашний учитель Лермонтова Алексей Зиновьевич Зиновьев, даровитый педагог, знаток языков и словесности, поборник свободы личности, куда как лучше других разглядел и понял своего питомца:

«Бывши с 1826-го до 1830-го в очень близких отношениях к Лермонтову, считаю обязанностью сообщить о нём несколько сведений, относящихся к этому периоду, и вообще о раннем развитии его самостоятельного и твёрдого характера».

Зиновьев замечает, что всё в московском доме Елизаветы Алексеевны предназначалось для пользы и удовольствия её внука. Бабушка принимала только родственников, «…и если в день именин или рождения Миши собиралось весёлое общество, то хозяйка хранила грустную задумчивость и любила говорить лишь о своём Мише, радовалась лишь его успехами. И было чему радоваться. Миша учился прекрасно, вёл себя благородно, особенные успехи оказывал в русской словесности. Первым его

стихотворным опытом был перевод Шиллеровой „Перчатки“, к сожалению, утратившийся».

Зиновьев решительно возражал поверхностным суждениям о Лермонтове:

«Каким образом запало в душу поэта приписанное ему честолюбие, будто бы его грызшее; почему он мог считать себя дворянином незнатного происхождения, — ни достаточного повода и ни малейшего признака к тому не было. В наружности Лермонтова также не было ничего карикатурного. Воспоминания о личностях обыкновенно для нас сливаются в каком-либо обстоятельстве. Как теперь смотрю я на милого моего питомца, отличившегося на пансионском акте, кажется, 1829 года. Среди блестящего собрания он прекрасно произнёс стихи Жуковского к морю и заслужил громкие рукоплесканья. Он и прекрасно рисовал, любил фехтованье, верховую езду, танцы, и ничего в нём не было неуклюжего: это был коренастый юноша, обещавший сильного и крепкого мужа в зрелых летах.

Статься может, что впоследствии он не поддавался военной выправке и, вероятно, по этой причине заслужил прозвище Маёшка (Mayeux). Зато он не только не сердился, но и обрисовал себя под именем Маёшки. Немногие из его товарищей не имели особенной клички; прозвище Мунго придано было другу и его близкому родственнику. Он вовсе не гнался за славой неукоризненного паркетного юноши. Он не дорожил знанием французского языка, не щеголял никакой внешностью».

Кстати, о языках. Павел Висковатый однажды спросил Алексея Зиновьева, знал ли Лермонтов классические языки, и тот ему ответил, что Лермонтов «знал порядочно латинский язык, не хуже других, а пансионеры знали классические языки очень порядочно». Учитель объяснил и причину: «Происходило это оттого, что у нас изучали не язык, а авторов. Языку можно научиться в полгода настолько, чтобы читать на нём, а хорошо познакомясь с авторами, узнаешь хорошо и язык. Если же всё напирать на грамматику, то и будешь изучать её, а язык-то всё же не узнаешь, не зная и не любя авторов».

Не пожалел добрых слов Зиновьев и о Елизавете Алексеевне Арсеньевой:

«В начале 1830 года я оставил Москву. Раза два писала мне о нём его бабушка; этим ограничились мои сношенья, а вскоре русский наставник Миши должен был признать бывшего ученика своим учителем. Лермонтов всегда был благодарен своей бабушке за её заботливость, и Елизавета Алексеевна ничего не жалела, чтобы он имел хороших руководителей».

Добросовестный педагог заканчивает свои мемуары новой

отповедью своим незримым оппонентам, по деликатности не называя их по имени:

«Наконец, и в доме, и в Университетском пансионе, и в университете, и в юнкерской школе Лермонтов был, несомненно, между лучшими людьми. Что же значит приписываемое ему честолюбие *выбраться в люди*? Где привился недуг этот поэту? Неужели в то время, когда он мог сознавать своё высокое призвание… и его славою дорожило избранное общество и целое отечество?

Период своего броженья, наступивший для него при переходе в военную школу и службу, он слегка бравировал в стихотворении, написанном, разумеется, в духе молодечества:

Он лень в закон себе поставил,
Домой с дежурства уезжал,
Хотя и дома был без дела;
Порою рассуждал он смело,
Но чаще он не рассуждал.
Разгульной жизни отпечаток
Иные замечали в нём…

Михаил Николаевич Шубин, один из умных, просвещённых и благороднейших товарищей Лермонтова по Университетскому пансиону и по юнкерской школе, не оправдывая это переходное настроение, которое поддерживалось, может быть, вследствие укоренившихся обычаев, утверждает, что Лермонтов был любим и уважаем своими товарищами».

Концом декабря 1828 года обозначено второе письмо Лермонтова Марии Акимовне Шан-Гирей. Оно, как и первое, — ещё полудетское, однако заметно, как за год вырос воспитанник Благородного пансиона:

«Милая тётенька! Зная вашу любовь ко мне, я не могу медлить, чтобы обрадовать вас: экзамен кончился и вакация началась. <…> Я вам посылаю баллы, где вы увидите, что г-н Дубенской поставил 4 *русск.* и 3 *лат.,* но он продолжал мне ставить 3 и 2 до самого экзамена. Вдруг как-то сжалился и накануне переправил, что произвело меня вторым учеником.

Папенька сюда приехал, и вот уже 2 картины извлечены из моего portfeuille… слава Богу! что такими любезными мне руками!..

Скоро я начну рисовать с (buste) бюстов… какое удовольствие! к тому ж Александр Степанович мне показывает также, как должно рисовать пейзажи.

Я продолжал подавать сочинения мои Дубенскому, а „Геркулеса и Прометея“ взял инспектор, который хочет издавать журнал „Каллиопу“ (подражая мне! (?)), где будут помещаться сочинения воспитанников. Каково вам покажется; Павлов мне подражает, перенимает у… меня! — стало быть… стало быть… но выводите заключения, какие вам угодно…»

Шутливо-ироническая интонация — год назад её ещё не было — по поводу выставленных баллов за учёбу («4» — было высшей оценкой) и успехов в *сочинениях* согрета непосредственной радостью от встречи с отцом и от уроков живописи.

Дмитрий Никитич Дубенский, что принимал сочинения Лермонтова, был весьма образованный словесник, знаток народной поэзии, исследователь «Слова о полку Игореве»; а инспектор Михаил Григорьевич Павлов не только преподавал естественные науки и учил юношей философии Шеллинга, но и хорошо знал литературу, издавал журнал «Атеней».

В конце письма Лермонтов сообщает, что бабушка немного хворала зубами, а про себя пишет: «…а я, — o! je me porte comme à l’ordinere… bien!»[1] — и в этом переходе на французский ощущается некоторое отстранение от собеседницы. А дальше полупрозрачная внутренняя насмешка над собой и теми внутренними бурями и волнениями, что «покорный племянник» никак не желает выказать:

«Прощайте, милая тётенька, желаю, чтобы вы были внутренно покойны, след[овательно], здоровы, ибо: les douleurs du corps proviennent des maux de l’âme![2]».

И на прощание переписывает Марии Акимовне свои стихи («Поэт»), кои просит поместить в альбом…

По этому посланию вполне ощутимо, в каком истинно творческом сотрудничестве жили преподаватели и воспитанники пансиона, — их не разделяли ни положение, ни возрастная разница. Неспроста же юный Лермонтов передал тетрадку своих стихотворений любимому учителю рисования, Александру Степановичу Солонецкому: стало быть, художник сочувствовал и его сочинительскому дару. Отдельные стихи молодого поэта отмечал похвалой и А. З. Зиновьев.

В Благородном пансионе служил известный в ту пору поэт, Алексей Фёдорович Мерзляков, он преподавал русский язык и словесность в старшем классе. Павел Висковатый пишет о нём:

«Мерзляков имел большое влияние на слушателей. Он отличался живою беседой при критических разборах русских писателей и не дурно, с увлечением, читал стихи и прозу. Приземистый, широкоплечий, с свежим, открытым лицом, с доброй улыбкой, с приглаженными в кружок волосами, с

пробором вдоль головы, горячий душой и кроткий сердцем, Алексей Фёдорович возбуждал любовь учеников своих. Его любили послушать в классе, с университетской кафедры, в литературном собрании пансиона. Но, чтобы вполне оценить его красноречие и добродушие, простоту обращения и братскую любовь к ближнему, надо было встречаться с ним в дружеских беседах, за круговою чашей; тогда разговор его был жив и свободен. Мерзляков тем более должен был повлиять на Лермонтова, что давал ему частные уроки и был вхож в дом Арсеньевой. Конечно, мы не можем с достоверностью судить, насколько сильно было это влияние. Сам Лермонтов не высказывается об этом, но явствовать может это из возгласа бабушки, когда позднее над внуком её стряслась беда по поводу стихотворения его на смерть Пушкина: „И зачем это я на беду свою ещё брала Мерзлякова, чтобы учить Мишу литературе! Вот до чего он довёл его“».

Впрочем, последние доводы довольно неубедительные: у Лермонтова были другие кумиры, никак не Мерзляков, а что до возгласа бабушки — так он от простого сердца, вовсе не понимающего, что за дар был дан её внуку.

Товарищ Лермонтова по пансиону, Андрей Миклашевский, вспоминал позже, как «заслуженный профессор» Мерзляков читал им в классе только что принесённое стихотворение Пушкина:

> Буря мглою небо кроет,
> Вихри снежные крутя…

«и, как он, древний классик, разбирая это стихотворение, критиковал его, находя все уподобления невозможными, неестественными, и как всё это бесило тогда Лермонтова».

Вот тебе и *влияние* Мерзлякова!.. Таким толкованием стихов Пушкина вряд ли мог «древний классик» впечатлить самостоятельно мыслящего юношу.

Со старинным — доброжелательным и великодушным — воспитанием в *достопочтенном пансионе* вскоре было покончено. Пяти лет не минуло с восстания декабристов, и молодой строгий царь ещё очень хорошо помнил, как стоял тогда лицом к лицу перед возможной гибелью и крушением империи.

Д. А. Милютин вспоминал, как 11 марта 1830 года император Николай Павлович неожиданно для всех посетил здание на Тверской, где размещалось учебное заведение и где он до того ни разу не бывал:

«На беду государь попал в пансион во время перемены между

двумя уроками, когда обыкновенно учителя уходят отдохнуть в особую комнату, а ученики всех возрастов пользуются несколькими минутами свободы, чтобы размять свои члены после полуторачасового сидения в классе. В эти минуты вся масса ребятишек обыкновенно устремлялась из классных комнат в широкий коридор <…> и он наполнялся густою толпой жаждущих движения и обращался в арену гимнастических упражнений всякого рода…

В такой-то момент император, встреченный в сенях только старым сторожем, пройдя через большую актовую залу, вдруг предстал в коридоре среди бушевавшей толпы ребятишек. Можно представить себе, какое впечатление произвела эта вольница на самодержца, привыкшего к чинному, натянутому строю петербургских военно-учебных заведений. С своей же стороны толпа не обратила никакого внимания на появление величественной фигуры императора, который прошёл вдоль всего коридора среди бушующей массы, никем не узнанный, и наконец вошёл в наш класс, где многие из учеников уже сидели на своих местах в ожидании начала урока.

Тут произошла весьма комическая сцена: единственный из всех воспитанников пансиона, видавший государя в Царском Селе, — Булгаков — узнал его и, встав с места, громко приветствовал: „Здравия желаю вашему величеству!“ Все другие крайне изумились такой выходке товарища; сидевшие рядом с ним даже выразили вслух негодование на такое неуместное приветствие вошедшему „генералу“… Озадаченный, разгневанный государь, не сказав ни слова, прошёл далее в шестой класс и только здесь наткнулся на одного из надзирателей, которому грозно приказал немедленно собрать всех воспитанников в актовый зал. Тут, наконец, прибежали, запыхавшись, и директор, и инспектор, перепуганные, бледные, дрожащие.

Как встретил их государь, мы не были уже свидетелями; нас всех гурьбой погнали в актовый зал, где с трудом кое-как установили по классам. Император, возвратившись в зал, излил весь свой гнев и на начальство наше, и на нас с такой грозной энергией, какой нам никогда и не снилось. Пригрозив нам, он вышел и уехал, и мы все, изумлённые, с опущенными головами, разошлись по своим классам. Ещё больше нас опустило головы наше бедное начальство…»

Через несколько дней А. Х. Бенкендорф писал в докладной Николаю I:

«Среди молодых людей, воспитанных за границей или иноземцами в России, а также воспитанников лицея и пансиона

при московском университете <…> встречаем многих пропитанных либеральными идеями, мечтающих о революциях и верящих в возможность конституционного правления в России».

Уже 29 марта последовал высочайший указ о преобразовании благородных пансионов в гимназии…

Вскоре воспитанники старших классов стали покидать пансион, продолжать обучение здесь уже не представляло никакого интереса. Среди них был и Лермонтов: 16 апреля 1830 года ему выдали на руки свидетельство о том, что он обучался разным языкам, искусствам, нравственным, математическим и словесным наукам, *«с* похвальным поведением и с весьма хорошими успехами».

Итак — прощай, пансион! Лермонтов задумал поступать в университет.

А самое главное — уже вовсю начал «марать стихи».

Глава шестая
ЗАКЛИНАЯ БЕССМЕРТИЕ…

Призрак одиночества

И вот наступила юность.

То, что искрилось, медленно занималось, как пламя, в отроке Лермонтове, в глубине его души, не видимое никому и, может быть, ему самому ещё непонятное, вдруг разом вспыхнуло и стало разгораться с невиданной силой. Стихи, поэмы, прозаические наброски, драмы… — огненная природа его духа и естества явилась вскоре во всей своей мощи, пределов которой, казалось бы, не существовало. Творить ему было отпущено на Земле всего 14 лет (1828–1841 годы), но какой взлёт, какие высоты были впереди!

Конечно, ранние стихи ещё слабы, подражательны — *горизонтальны,* но и в них уже прорезывается *вертикаль,* устремлённость в небо. Лермонтов пока скользит по поверхности прочитанного, — так орлёнок, неуклюже раскрывая ещё не оперённые крылья, нелепо шарахается по тесному уже гнезду, предчувствуя полёт и ещё не имея сил взлететь, но твёрдыми, сильными глазами прямо, в упор он смотрит на солнце, с которым ему вот-вот предстоит помериться силами.

«В четырнадцать-пятнадцать лет он уже писал стихи, которые далеко ещё не предвещали будущего блестящего и могучего таланта», — вспоминала Евдокия Ростопчина.

Вроде бы верно, да не совсем.

На полях пространного, исполненного романтической литературщины стихотворения «Письмо» Лермонтов сам впоследствии приписал: «Это вздор». Но в том же 1829 году написаны «Мой демон» (тогда же задумана и набросана в первой редакции поэма «Демон») и — самое главное — «Молитва».

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С её страстями я люблю;
За то, что редко в душу входит
Живых речей Твоих струя;
За то, что в заблужденье бродит
Мой ум далёко от Тебя;
За то, что лава вдохновенья
Клокочет на груди моей;
За то, что дикие волненья
Мрачат стекло моих очей;
За то, что мир земной мне тесен,
К Тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не Тебе молюсь.

Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костёр,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращусь.

Хотя стихотворение явно не совершенно, там и сям торчат патетические ходули, и язык, как старинный, прошлого века камзол, припорошён архаической пылью, но по духу оно уже — чисто *лермонтовское*. Безоглядная правда души, раздираемой противоречиями, но от того отнюдь не гибнущей — крепнущей. Сознание собственной греховности да и греховной природы самого искусства столь сильно, что доходит до богоотступничества («И часто звуком грешных песен / Я, Боже, не Тебе молюсь») — и, одновременно, верность Богу, готовность — ради спасения — отречься от «песнопенья», но лишь по исполнении «творческого долга».

Заметим в скобках: ещё недавно в четырёхтомнике

Лермонтова (М.: Художественная литература, 1975) это стихотворение сопровождалось довольно плоским комментарием И. Л. Андроникова: «В основу этой иронической молитвы положена мысль, что вера в бога, „тесный путь спасенья“, и свободное творчество — несовместимы». — Где же тут, хоть в одной строке, ирония? Громадность души в тесном земном мире; жажда песнопенья — и жажда душевной чистоты. — Это было раздвоение могучего огненного духа, в его трагической неразрывной цельности.

«Сберегший душу свою потеряет её; а потерявший душу свою ради Меня сбережёт её» (Мф. 10,39).

«В „Молитве“ духовному взору поэта впервые открылась исключительность его жизненной судьбы: он почувствовал, что тот путь, которым он пойдёт, оставаясь верным своему „Я“, не приведёт его к пути религиозного спасенья», — пишет филолог Д. Муравьёв.

Но ведь поэзия — дар Божий. Поэт должен осуществить дарованное ему, иначе он погибнет по-настоящему.

Уже в ранних юношеских стихах Лермонтов нащупывает свои темы, свои мотивы. В «Жалобах турка» (1829) хоть наивно и прямолинейно, но звучат мотивы *свободы* и *родины:*

Там рано жизнь тяжка бывает для людей…
……
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край… моя отчизна!

В стихотворении «Мой демон» поэт вчерне набрасывает лик того неземного существа, которое на протяжении всей творческой жизни будет томить его, обретая новые краски, новые глубины, многоцветную сложность развивающегося — бесконечного — образа.

…В 1824 году вышло пушкинское стихотворение «Мой демон», — и наверняка оно было известно юному Лермонтову и повлияло на него:

……
Неистощимой клеветою
Он Провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —

И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Свойства этого неземного существа, безусловно, отразились в лермонтовском демоне, однако, по точному замечанию Д. Благого, «для Пушкина его демон — объективно противостоящий образ, лермонтовский демон почти прямо отождествляется с субъективным сознанием самого поэта».

Тут, намёком, звучит мотив *изгнанничества* одинокой, гордой натуры, который юный Лермонтов, следом, разовьёт в первой редакции поэмы «Демон». Пока этот лик намаран словно бы углём на полотне:

Собранье зол его стихия…
……
Сидит уныл и мрачен он.
Он недоверчивость вселяет,
Он презрел чистую любовь,
Он все волненья отвергает,
Он равнодушно видит кровь.

Но вот уже ощущается движение в этом застывшем мрачном облике:

И звук высоких ощущений
Он давит голосом страстей,
И муза кротких вдохновений
Страшится неземных очей.

В первой редакции «Демона», написанной также в 1829 году, есть уже то гениальное начало поэмы, которое останется, по сути, неизменным и в окончательном варианте, хотя впоследствии и обогатится новыми красками:

Печальный Демон, дух изгнанья,
Блуждал под сводом голубым,
И лучших дней воспоминанья
Чредой теснились перед ним.
Тех дней, когда он не был злым,
Когда глядел на славу Бога,
Не отвращаясь от Него;
Когда сердечная тревога

Чуждалася души его,
Как дня боится мрак могилы…

Не так, оказывается, чёрен Демон, как в его первом портрете…

С юношеского стихотворения «Война» (1829) началась в поэзии Лермонтова столь значительная в его творчестве тема войны. Пока ещё в этой теме живёт пылкий романтический дух, отсвет победных од прошлого XVIII века:

Зажглась, друзья мои, война;
И развились знамёна чести;
Трубой заветною она
Манит в поля кровавой мести!
……
Забуду я тебя, любовь,
Сует и юности отравы,
И полечу, свободный, вновь
Ловить венок нетленной славы!

Всё это выглядело бы общим местом, наивным пустозвонством, литературщиной, если бы и в самом деле не вырвалось из глубин души и не было бы искренним чувством. Стихия войны по-настоящему влекла поэта, и это было не просто сильной страстью или же естественным чувством патриота — Лермонтов, согласно своей могучей натуре, невольно подчинялся глубокому природному желанию дойти до пределов земных испытаний. Внутри себя, не показывая этого никому, он всегда жил всерьёз — и потому испытывал и себя, и свою судьбу до конца, до края возможного и невозможного. Впоследствии на Кавказе, в боях он проявил себя храбрейшим, до безумия, воином — что и было его существом.

…Тут припоминается его письмо с Кавказа, написанное спустя десять с лишним лет после стихотворения «Война» своему другу Алексею Лопухину:

«Я вошёл во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдётся удовольствий, которые бы не показались приторными…»

Понятно, что игорным словом «банк», обиходным в гусарском кругу, поэт просто уводит даже этого близкого ему человека от по-настоящему важного в своей жизни…

Призрак одиночества уже начинает навещать Лермонтова:

Но нередко средь веселья
Дух мой страждет и грустит,
В шуме буйного похмелья
Дума на сердце лежит.

(«К друзьям», 1829)

В Москве, в Университетском пансионе, резкая его отъединённость от шумного молодёжного общества уже бросалась в глаза.

«Он даже и садился постоянно на одном месте, отдельно от других в углу аудитории, у окна, облокотясь по обыкновению на один локоть и углубись в чтение принесённой книги, не слушал чтение профессорских лекций. <…> Шум, происходивший при перемене часов преподавания, не производил никакого на него действия», — вспоминал много позже его сокурсник П. Ф. Вистенгоф.

«Студент Лермонтов, в котором тогда никто из нас не смог предвидеть будущего замечательного поэта, имел тяжёлый несходчивый характер, держал себя совершенно отдельно от всех своих товарищей, за что, в свою очередь, и ему платили тем же. Его не любили, отдалялись от него и, не имея с ним ничего общего, не обращали на него никакого внимания» (он же).

Ничего общего… По глубокой своей, напряжённой внутренней жизни, что бы и мог разделить пятнадцатилетний Лермонтов со своими легкомысленными сверстниками!..

Не случайно тогда же он пишет стихотворение «Одиночество»:

Как страшно жизни сей оковы
Нам в одиночестве влачить.
Делить веселье — все готовы:
Никто не хочет грусть делить.
Один я здесь, как царь воздушный,
Страданья в сердце стеснены,
И вижу, как, судьбе послушно,
Года уходят, будто сны;
И вновь приходят, с позлащенной,
Но той же старою мечтой,
И вижу гроб уединенный,
Он ждёт; что ж медлить над землёй?
Никто о том не покрушится,
И будут (я уверен в том)
О смерти больше веселиться,

Чем о рождении моём…

(1830)

Стих ещё далёк от совершенства, но здесь уже твёрдое осознание себя и своего места в обществе, определённого поэтическим даром и судьбой. Горечь тяжёлая, не напускная, беспощадная к себе, — и мрачная уверенность в том, что никто особенно «не покрушится» о его кончине, а наоборот «…будут… / О смерти больше веселиться, / Чем о рождении моём…», сбудется через каких-то 11 лет.

…Да, конечно, поэту опасно так пророчествовать о себе, слово имеет слишком большую силу в пространстве жизни и судьбы, — но отдадим должное и бесстрашию Лермонтова, и его трезвому, сильному уму, способному с лёта схватывать суть назначенного, непреоборимого.

«Ночные» стихотворения

Цикл «ночных» стихотворений Лермонтова («Ночь. I», «Ночь. II», «Ночь. III», 1830) относят обычно к прямому воздействию Байрона. Но только ли это «сколки» байроновских произведений «Тьма» и «Сон»? «Не в писаниях Гомера, а во мне содержится то, что написал Гомер», — заметил однажды Монтень. Так и юный Лермонтов находит в поэзии Байрона себя, осознаёт то, что уже есть в нём самом. Ведь именно в юности, на заре самосознания всего острее в человеке чувство смерти и возможного полного исчезновения. И вдвойне это чувство обостряется любовью.

Сильное увлечение Натальей Ивановой вначале было поманило его взаимной душевной близостью, но ненадолго: красавица вскоре холодно отстранилась от слишком для неё странного молодого человека.

Лермонтов, не исключено, испугал её одними своими стихами:

Любил с начала жизни я
Угрюмое уединенье,
Где укрывался весь в себя,
Бояся, грусть не утая,
Будить людское сожаленье;
……
Мои неясные мечты
Я выразить хотел стихами,
Чтобы, прочтя сии листы,
Меня бы примирила ты
С людьми и буйными страстями;

Но взор спокойный, чистый твой
В меня вперился изумлённый,
Ты покачала головой,
Сказав, что болен разум мой,
Желаньем вздорным ослеплённый.

Тут, собственно, всё уже сказано о несбывшейся любви. Однако далее самое существенное: поэт задумывается о тайнах жизни и смерти со всей силой ума и страсти:

Я, веруя твоим словам,
Глубоко в сердце погрузился,

Однако не нашёл я там,
Что ум мой не по пустякам
К чему-то тайному стремился,

К тому, чего даны в залог
С толпою звёзд ночные своды,
К тому, что обещал нам Бог
И что б уразуметь я мог
Через мышления и годы.

Но пылкий, но суровый нрав
Меня грызёт от колыбели…
И в жизни зло лишь испытав,
Умру я, сердцем не познав
Печальных дум печальной цели.

(«Н.Ф.И.…вой», 1830)

Ум не в силах разгадать тайны бытия, обещанные Богом, и только сердце, в созерцании ночных звёздных небес, чует, как не пустячно то, недосягаемое. Жизнь сулит лишь одно — нескончаемость печальных дум в этом бесконечном познании…

И вот тогда-то, следом, отдавшись видениям и жестоким прозрениям, он и пишет свои «Ночи».

Я зрел во сне, что будто умер я…
……
…я мчался без дорог; пред мною
Не серое, не голубое небо
(И мнилося, не небо было то,
А тусклое, бездушное пространство)…

(«Ночь. I», 1830)

Повинуясь безотчётному и безошибочному чутью художника, Лермонтов отказывается от рифм и пишет белым стихом, — какие уж тут созвучия и песнопения, когда земное и небесное сходятся в яростном и беспощадном противоборстве. Одно не приемлет другого, война на полное взаимоуничтожение; и душа — поле битвы.

В этой необитаемой среде, где ничто не отбрасывает теней, слышны лишь «…два противных диких звуков, /Два отголоска целыя природы». Что это — неясно, но отголоски борются друг с

другом — и ни один не может победить… Добро и зло? Поэт впрямую не называет: то ли сам не знает, то ли не хочет определять словом борющиеся силы.

…Страх
Припомнить жизни гнусные деянья
Иль о добре свершённом возгордиться
Мешал мне мыслить…

«Далёко без желания и цели» летит и летит он, пока не встречается ему «светозарный ангел». Ангел обвиняет его в грехах, обещает наказание и отправляет на землю, «где твой труп зарыт»:

«…ступай и там живи, и жди,
Пока придёт Спаситель — и молись…
Молись — страдай… и выстрадай прощенье…»

И вот «сын праха» опять видит край земной, толпу ликующих друзей, где грех с вином кипит, и ту видит, которую любил, но ничего кроме досады и презрения не чувствует. И он спешит к своей могиле — и созерцает страшную картину разложения, ничтожества плоти:

И я сошёл в темницу, узкий гроб,
Где гнил мой труп, — и там остался я;
Здесь кость была уже видна — здесь мясо
Кусками синее висело — жилы там
Я примечал с засохшею в них кровью…
С отчаяньем сидел я и взирал,
Как быстро насекомые роились
И поедали жадно свою пищу;
Червяк то выползал из впадин глаз,
То вновь скрывался в безобразный череп,
И каждое его движенье
Меня терзало судорожной болью.
Я должен был смотреть на гибель друга,
Так долго жившего с моей душою,
Последнего, единственного друга,
Делившего её земные муки, —
И я помочь ему желал — но тщетно…

Сын праха — видит только прах. И забывает про моленья.
Вместо мольбы — дикие проклятия:

На моего отца и мать, на всех людей, —
И мне блеснула мысль (творенье ада):
Что, если время совершит свой круг
И погрузится в вечность невозвратно,
И ничего меня не успокоит,
И не придут сюда просить меня?..
И я хотел изречь хулы на небо —
Хотел сказать:……
Но голос замер мой — и я проснулся.

Ужас полного уничтожения и полного же забвения («И не придут сюда просить меня?..», то есть спрашивать обо мне) — вот что заставляет сына праха позабыть о словах ангела и проклинать всех и всё на свете. Но в этом жутком сновидении вновь сошедший на землю всё же осознаёт, что мысль о проклятии — творение ада, и не смеет, хотя и хочет, вымолвить хулы на небо.

Кажется, в русской поэзии никто до Лермонтова не рисовал в своём воображении, с такой силой, искренностью и с такими жестокими по натурализму подробностями, картину собственной смерти и страха перед бесследным исчезновением в вечности.

Пятнадцатилетний юноша-поэт отважился на то безоглядное мужество мысли и чувства, которое не оставляет себе ни одной утешительной надежды — и только на самом краю этой безнадёжной пропасти он замирает… — и то, потому что сон вдруг оборвался.

Исследователи творчества Лермонтова заметили, что при всех внешних сходствах «Ночей» с байроновскими стихами «Тьма» и «Сон» разница между ними существенная: картины гибели жизни на земле Байрон воспринимает как сторонний наблюдатель, у Лермонтова же авторское «я» — главное действующее лицо. И ещё: в отличие от английского поэта Лермонтов близок к бунту против земного существования и устроенного небом мирового порядка. Понятно, что чтение Байрона только подтолкнуло его к тому, чтобы высказать всё, что было в собственной душе, со всей откровенностью, прямотой и правдивостью, не стесняя себя жестокостью выражений и по отношению к самому себе, и ко всему на свете.

«Ночь. II» углубляет эти страшные видения во сне: поэту открывается уже не жизнь на земле, где всё по сути тлен и прах, а космос, в котором царствует Смерть.

Погаснул день! — и тьма ночная своды
Небесные, как саваном, покрыла.
Кой-где во тьме вертелись и мелькали
Светящиеся точки,
И меж них земля вертелась наша…

(курсив мой. — В.М.)

Откуда, с какого места в пространстве этот взгляд? — Уже не с земли, а из космоса. Поразительное, умиротворяющее, космическое видение нашей планеты в одном из последних стихотворений Лермонтова — «Спит земля в сиянье голубом…» — то, что своими глазами увидели космонавты через сто с лишним лет, — таким образом, произросло из юношеского видения глубин космоса.

И эта способность видеть небо с земли и землю с неба — без сомнения, его врождённое свойство. Как и способность жить одновременно — и на земле, и в небесах…

Уснуло всё — и я один лишь не спал…

Видение смерти поначалу чудится ему с земли, но потом взгляд словно перемещается в космос:

Вот с запада *Скелет* неизмеримый
По мрачным сводам начал подниматься
И звёзды заслонил собою…
И целые миры пред ним уничтожались,
И всё трещало под его шагами, —
Ничтожество за ними оставалось!
И вот приблизился к земному шару
Гигант всесильный — всё на ней уснуло,
Ничто встревожиться не мыслило — единый,
Единый смертный видел, что не дай Бог
Созданию живому видеть…

В костяных руках *Скелета* — по дрожащему человеку; они знакомы видящему, но не называются им:

И странный голос вдруг раздался:
«Малодушный!
Сын праха и забвения, не ты ли,

Изнемогая в муках нестерпимых,
Ко мне взывал, — я здесь: я смерть!..
Моё владычество безбрежно!..
Вот двое. — Ты их знаешь — ты любил их…
Один из них погибнет. — Позволяю
Определить неизбежимый жребий…
И ты умрёшь, и в вечности погибнешь —
И их нигде, нигде вторично не увидишь —
Знай, как исчезнет время, так и люди,
Его рожденье — только Бог лишь вечен…
— Решись, несчастный!..»

И несчастный созерцатель взывает о скорейшей гибели и друзей, и себя, и всего — лишь бы закончились мучения:

«…Ах! — и меня возьми, земного червя —
И землю раздроби, гнездо разврата,
Безумства и печали!..
Всё, что берёт она у нас обманом
И не дарит нам ничего — кроме рожденья!..
Проклятье этому подарку!..»

Что эта тщетная, бедная жизнь, «где нет надежд — и всюду опасенья»!

И видел я, как руки костяные
Моих друзей сдавили — их не стало —
Не стало даже призраков и теней…
Туманом облачился образ смерти,
И — так пошёл на север. Долго, долго,
Ломая руки и глотая слёзы,
Я на Творца роптал, страшась молиться!

Теперь уже голос его не замирает, как прежде, в страхе перед рвущимся изнутри хулам на небо, — теперь он ропщет на Творца, «страшась молиться». Порабощённость ужасу исчезновения столь сильна, что молитвы кажутся страшными. Это предел земных мук — и юноша поэт познаёт этот предел страданий.

Позже, в том же 1830 году, появляется стихотворение «Ночь. III», совершенно непохожее на предыдущие.

Темно. Всё спит. Лишь только жук ночной,
Жужжа, в долине пролетит порой;
Из-под травы блистает червячок,
От наших дум, от наших бурь далёк.
Высоких лип стал пасмурней навес,
Когда луна взошла среди небес…
Нет, в первый раз прелестна так она!
Он здесь. Стоит. Как мрамор, у окна.
Тень от него чернеет по стене.
Недвижный взор поднят, но не к луне;
Он полон всем, чем только яд страстей
Ужасен был и мил сердцам людей.
Свеча горит, забыта на столе,
И блеск её с лучом луны в стекле
Мешается, играет, как любви
Огонь живой с презрением в крови!
Кто ж он? кто ж он, сей нарушитель сна?
Чем эта грудь мятежная полна?
О, если б вы умели угадать
В его очах, что хочет он скрывать!
О, если б мог единый бедный друг
Хотя смягчить души его недуг!

Это уже песня; она звучит мерно, согласно — и вновь появляются рифмы; и это — песнь одиночества. Но как оно, это одиночество, исполнено души! Какой напор, какая полнота чувств!.. От Байрона здесь — почти никакого следа; прошлые ночные видения-полукошмары изжиты; душа безбоязненно раскрыта жизни.

Огонь свечи — и луч луны.

Жар молодых сил, трепет жизни — и холод ночных небес. Отблеск пламени в оконном стекле мешается с лунным лучом, как живой огонь любви с «презрением в крови».

Свеча — символ молитвы; но *он,* бодрствующий одиноко в ночи, молчит. В нём такая полнота души, такой избыток чувств, что слово невозможно. Оцепенение немоты, замирание в ней…

Так, всклень налитый сосуд подрагивает влагой, боясь пролиться.

Так застывает на миг — на самом гребне — могучая волна перед тем, как рухнуть.

Это — молчание перед молитвой или перед гибелью…

На листе, где написано стихотворение, Лермонтов сделал помету: «Сидя в Середниково у окна».

Боюсь не смерти я. О нет!
Боюсь исчезнуть совершенно…

(«1830. маия. 16 число»)

Вот что его томит и страшит в юности больше всего.

Только-только начав по-настоящему выражать себя в стихах, пятнадцатилетний Лермонтов возвращается снова и снова к теме смерти, будто хочет раз и навсегда выяснить свои отношения к ней. (Разумеется, с налёту это ему не удастся — понадобится вся жизнь, и личная, и творческая, чтобы как-то определиться.) Голос его ещё не утвердился, образы расплывчаты, противоречивы, язык порой смутен и мысль не отчётлива, но как, несмотря на всё, поразительно много сказано в этом юношеском стихотворении!.. Да, поэт, конечно, хочет, чтобы его труд вдохновенный «когда-нибудь увидел свет». Однако тут же восклицает: «Зачем? что пользы будет мне?» Смерть — разрушение, и оно свершится там, где его уже не будет.

Я не хочу бродить меж *вами*
По разрушении! — Творец.
На то ли я звучал струнами,
На то ли создан был певец?
На то ли вдохновенье, страсти
Меня к могиле привели?
И нет в душе довольно власти —
Люблю мучения земли.

Мучения земли — это его мучения на земле, суть его жизни. Он любит жизнь и то, что даровано ему в жизни.

И этот образ, что за мною
В могилу силится бежать,
Туда, где обещал мне дать
Ты место к вечному покою.
Но чувствую: покоя нет,
И там, и там его не будет;
Тех длинных, тех жестоких лет
Страдалец вечно не забудет!..

Покоя нет — потом, почти веком позже, повторит Александр Блок (правда, сначала воскликнув и: «уюта — нет», — новый век уже искал забытья в *комфорте)*.

Однако для Лермонтова покой — в умиротворении, с незабвенным присутствием в душе того, что было в жизни, от чего он страдал и мучился. Вот какого покоя жаждет поэт, и это дороже ему людской памяти и «труда вдохновенного», важнее всего на свете.

Земное он желает забрать с собою в небесное. Не иначе! А это земное — любовь.

Нет заветнее желания в его жизни.

…Теперь уже ясно, что это желание никогда не оставляло его и, вопреки всему, казалось ему достижимым. Не оно ли нарисовало ему в одном из последних стихотворений чудный образ вечного сна, единственно необходимого душе, разрешающего целительной силой все его мучения на земле:

……
Я б хотел забыться и заснуть!

Но не тем холодным сном могилы…
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Тёмный дуб склонялся и шумел.

(«Выхожу один я на дорогу…», 1841)

Однако Лермонтову отнюдь не хочется, чтобы исчез, растворился в забвении его «труд вдохновенный». В том же 1830 году он записывает в юношеский дневник:

«Моё завещание (про дерево, где я сидел с А. С.). Схороните меня под этим сухим деревом, чтобы два образа смерти предстояли глазам вашим; я любил под ним и слышал волшебное слово „люблю“, которое потрясло судорожным движением каждую жилу моего сердца; в то время это дерево, ещё цветущее, при свежем ветре покачало головою и шёпотом молвило: „Безумец, что ты делаешь?“ — Время постигло мрачного свидетеля радостей человеческих прежде меня. Я не плакал, ибо слёзы есть принадлежность тех, у которых есть надежды; но тогда

же взял бумагу и сделал следующее завещание: „Похороните мои кости под этой сухою яблоней; положите камень; и — пускай на нём ничего не будет написано, если одного имени моего не довольно будет доставить ему бессмертие!“».

Вряд ли это просто «пояснение», как толкует запись И. Л. Андроников, к стихотворению «Дерево». — Достаточно сказать, что это единственное *завещание* Лермонтова (не считая стихотворений под таким названием), — других-то не было вообще. Пусть оно писано юношей, в романтическом «мрачном» настрое духа да ещё под любовными парами, пусть это скорее лирический и творческий завет, нежели формальное завещание, но чем оно недостовернее тех, что заверяются каким-нибудь нотариусом? Это — обет поэта перед своим даром и завет близким людям, коли обещанное не будет исполнено.

Вид засохшей яблони, под которой, когда она была в цвету, цвела и его любовь, — зримый образ исчезновения жизни, чего представить себе и с чем примириться Лермонтов никак не мог.

И деревце с моей любовью
Погибло, чтобы вновь не цвесть;
Я жизнь его купил бы кровью, —
Но как переменить, что *есть*?

Ужели также вдохновенье
Умрёт невозвратимо с ним?
Иль шуму светского волненья
Бороться с сердцем молодым?
Нет, нет, — мой дух бессмертен силой,
Мой гений веки пролетит
И эти ветви над могилой
Певца-страдальца освятит.

(«Дереву», 1830)

Так или иначе, завещание его почти исполнилось: хлопотами бабушки прах поэта после Пятигорска перезахоронили в Тарханах, совсем неподалёку от засохшей яблони, о которой он писал…

Лермонтов заклинал словом своё бессмертие, но сомнения ещё долго не оставляли его:

«Одна вещь меня беспокоит: я почти совсем лишился сна — бог знает, надолго ли; не скажу, чтобы от горести; были у меня и большие горести, а я спал крепко и хорошо; нет, я не знаю:

тайное сознание, что я кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит» (Из письма к С. А. Бахметевой, 1832).

Мысли о смерти, о совершенном уничтожении, о ничтожестве — и человечества в целом, и своего поколения, и своём — не покидают Лермонтова.

Ужель единый гроб для всех
Уничтожением грозит?..
……
Теперь я вижу: пышный свет
Не для людей был сотворён.
Мы сгибнем, наш сотрётся след,
Таков наш рок, таков закон;
Наш дух вселенной вихрь умчит…

(«Отрывок», 1830)

В конце 1830 года, чуть ли не подряд, он пишет три стихотворения о смерти.

В сырую землю буду я зарыт.
Мой дух утонет в бездне бесконечной…

(«Смерть» — «Закат горит огнистой полосою…»)

Одиночество, прощание с любовью, безнадёжность… бесконечная бездна, что так близка… — вот что на душе у юноши, который любуется, словно бы напоследок, закатом, горящим огнистой полосою.

И в следующем стихотворении он снова мог бы — до бездны бесконечной — утонуть в расхожих образах романтизма, как вдруг в нём пробилось русское, простонародное, чего, казалось бы, никак нельзя было ожидать в шестнадцатилетнем юноше-«барчонке»:

Оборвана цепь жизни молодой,
Окончен путь, бил час, пора домой,
Пора туда, где будущего нет,
Ни прошлого, ни вечности, ни лет;
Где нет ни ожиданий, ни страстей,
Ни горьких слёз, ни славы, ни честей;
Где вспоминанье спит глубоким сном

И сердце в тесном доме гробовом
Не чувствует, что червь его грызёт.
Пора. Устал я от земных забот.

(«Смерть» — «Оборвана цепь жизни молодой…»)

Пора домой… доме гробовом… — то ли по наитию сказано, то ли песню крестьянскую в селе услышал, — но как это по-русски!.. Недаром в народе и гроб-то зовут *домовиной, домовищем.* (Тут припоминается крестьянская песня про перевозчика-водогрёбщика, что «на старость запасла» матушка Александра Твардовского: «Перевези меня на ту сторону, / Сторону — домой», — то простодушное и высокое прощание с земной жизнью, что потрясает в его цикле «Памяти матери».)

Юноша Лермонтов, разумеется, на самом деле ещё далёк от расставания с землёй, он просто-напросто изнемогает в «самолюбивой толпе», среди «коварных» дев, изнемогает — от стихийной силы собственных чувств, такой могучей, что она приносит только мучения.

И, наконец, третье стихотворение «Смерть» — «Ласкаемый цветущими мечтами…».

Здесь, впервые для себя, Лермонтов затрагивает тему сна во сне (во всей мощи гения он воплотит её в конце жизни в своём шедевре «Сон» — «В полдневный жар в долине Дагестана…»):

Ласкаемый цветущими мечтами,
Я тихо спал, и вдруг я пробудился,
Но пробужденье тоже было сон…

В двойном обмане сновидения ему чудится собственная смерть — и, находясь «между двух жизней в страшном промежутке надежд и сожалений», он никак не может понять:

…как можно чувствовать блаженство
Иль горькие страдания далёко
От той земли, где в первый раз я понял,
Что я живу, что жизнь моя безбрежна…

И тут, пробуждаясь в новом сне, он словно оказывается в новом своём существовании:

И чрез мгновенье снова жил я,

Но не видал вокруг себя предметов
Земных и более не помнил я
Ни боли, ни тяжёлых беспокойств
О будущей судьбе моей и смерти:
Всё было мне так ясно и понятно,
И ни о чём себя не вопрошал я,
Как будто бы вернулся я туда,
Где долго жил, где всё известно мне,
И лишь едва чувствительная тягость
В моём полёте мне напоминала
Моё земное, краткое изгнанье.

Загробный мир, а вернее, будто бы знакомая ему вечность представляется «пространством бесконечным» — оно вдруг с великим шумом разворачивает перед ним книгу, где он читает свой, начертанный «кровавыми словами», жребий:

«Бесплотный дух, иди и возвратись
На землю…»

Здесь и далее Лермонтов снова, хотя и в несколько других красках, рисует ту же картину, что и в стихотворении «Ночь. I». Многое повторяет дословно, но космос, открывающийся в бесконечном пространстве, показывает шире и зримее:

…вдруг пред мной исчезла книга,
И опустело небо голубое;
Ни ангел, ни печальный демон ада
Не рассекал крылом полей воздушных,
Лишь тусклые планеты, пробегая,
Едва кидали искру по пути.

Теперь уже не боязнь полного забвения и вечности, где ничто не успокоит, как в «Ночи. I», терзает его, но — «отчаянье бессмертья». — И вновь, «жестокого свидетель разрушенья», он дико проклинает и отца, и мать, и всех людей и ропщет на Творца, «страшась молиться»:

И я хотел изречь хулы на небо,
Хотел сказать…
Но замер голос мой, и *я проснулся.*

Снова замирает голос, снова настоящее пробуждение от страшных сновидений избавляет его от хулы на небо.

По сути, это третье стихотворение о смерти — переработанная «Ночь. I», хотя кое-что взято и из «Ночи. II». И тут стоит приглядеться, что исключил поэт из исходного стихотворения, что оставил неизменным и что дописал нового.

Исчез «светозарный ангел», который посылал созерцателя собственной смерти на землю — в наказание за его грехи. «Молись — страдай… и выстрадай прощенье…» — напутствовал ангел в ожидании грядущего суда Спасителя… Вместо ангела с его речами появляется книга, где написан жребий, — впрочем, тот же самый: возвратиться на землю.

Жуткие подробности разрушения плоти в могиле значительно сокращены, — выросло чувство меры: как художник, Лермонтов растёт очень быстро.

Но главное остаётся: проклятия рождению, и родителям, и всем на земле. Ключевая строка — «Я на Творца роптал, страшась молиться» (как в «Ночи. II») — неизменна.

Что же за хулы сновидец хочет изречь на небо? — Понятно, они были бы направлены Творцу. Не оттого ли молитва нейдёт с уст и более того — страшит?..

Судя по «ночным» стихотворениям и — стихам о смерти, очевидно, что, «жестокого свидетель разрушенья», поэт не находит ни в Творце, ни в Его творении на земле — *добра*.

Д. С. Мережковский заметил, что Лермонтов первый в русской литературе поднял религиозный вопрос о зле.

«Пушкин почти не касался этого вопроса. Трагедия зла разрешалась для него примирением эстетическим. Когда же случилось ему однажды откликнуться и на вопрос о зле, как на всё откликался он, подобно „эхо“ —

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты нам дана? —

то, вместо религиозного ответа, удовольствовался он плоскими стишками известного сочинителя православного катехизиса, митрополита Филарета, которому написал своё знаменитое послание:

И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.

А. И. Тургенев описывает, минута за минутой, предсмертные страдания Пушкина: „ночью он кричал ужасно, почти упал на пол в конвульсии страдания. — Теперь (в полдень) я опять входил к нему; он страдает, повторяя: ‘Боже мой, Боже мой! что это?..’ И сжимает кулаки в конвульсии“.

Вот в эти-то страшные минуты не утолило бы Пушкина примирение эстетическое; православная же казённщина митрополита Филарета показалась бы ему не „арфою серафима“, а шарманкою, вдруг заигравшею под окном во время агонии.

„Боже мой, Боже мой! что это?“ — с этим вопросом, который явился у Пушкина только в минуту смерти, Лермонтов прожил всю жизнь.

Почему, зачем, откуда зло? Если есть Бог, то как может быть зло? Если есть зло, то как может быть Бог?»

Оставим на совести Мережковского его догадки о предсмертных мыслях Пушкина, равно как и непозволительное сравнение агонии Пушкина с обыденной жизнью Лермонтова, — но «детский» свой вопрос он в принципе ставит верно. Не эти ли, в самом деле, слова, готовые вырваться, замирают на устах лермонтовского сновидца — и только пробуждение его спасает от хулы на небо?..

«Вопрос о зле связан с глубочайшим вопросом теодиции, оправдания Бога человеком, состязания человека с Богом», — подчёркивает Мережковский.

Вернёмся к этому позже — а пока отметим одно: в глубоких своих юношеских думах о смерти Лермонтов уже вплотную подходит к тому, чтобы напрямую поставить этот вопрос в своём творчестве.

Глава седьмая
МОСКОВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Душа-невидимка

Чужая душа потёмки…

Всего темнее, непостижимее для сторонних душа того, кто одарён гением.

А душу можно ль рассказать?.. —

воскликнул однажды и сам Лермонтов в своей юношеской поэме «Исповедь», написанной в 16 лет.

Это одно; так ведь не только рассказать — но и понять свою собственную душу не просто…

Проницательный и глубокий прозаик М. Е. Салтыков-Щедрин, читая воспоминания о поэте, мрачно заметил:

«…Главным материалом для биографии Лермонтова и теперь остаются исключительно его произведения».

Десятилетия спустя, в 1906 году, Александр Блок пришёл к такому же заключению:

«Почвы для исследования Лермонтова нет — биография нищенская».

Эти слова — эхо в ответ на мемуары и на труды жизнеописателей и исследователей, а сказаны они под впечатлением очередного увесистого тома о «личности поэта и его творчестве». А. А. Блок с горькой иронией рецензирует книгу Н. А. Котляревского, находя в ней лишь новую несостоятельную «учёную» попытку понять и растолковать того, кто автору явно не по зубам.

Вот продолжение мысли Александра Блока:

«Остаётся „провидеть“ Лермонтова. Но ещё лик его тёмен, отдалённен и жуток. Хочется бесконечного *беспристрастия,* — пусть умных и тонких, но бесплотных догадок, чтобы не „потревожить милый прах“. Когда роют клад, прежде разбирают смысл *шифра,* который укажет место клада, потом „семь раз отмеривают“ — и уже зато раз навсегда безошибочно „отрезают“ кусок земли, в которой покоится клад. Лермонтовский клад стоит упорных трудов».

В самом деле, *что* разглядели в Лермонтове, особенно в пору его юности и молодости, даже те, кто знал его близко?

Вот Аким Павлович Шан-Гирей, друг и родственник, с «Мишелем» знакомы с детства, вместе воспитывались. Читал и свеженаписанные братом стихи и, уж конечно, после перечитывал. И что же? С прямотой офицера отрубил в воспоминаниях, что Лермонтов просто *передразнивая* Байрона. То бишь слепо подражал…

«Вообще большая часть произведений Лермонтова этой эпохи, то есть с 1829-го по 1833-й год, носит отпечаток скептицизма, мрачности и безнадёжности, но в действительности чувства эти были далеки от него. Он был характера скорее весёлого, любил общество, особенно женское, в котором почти вырос и которому нравился живостию своего остроумия и склонностью к эпиграмме; часто посещал театр, балы, маскарады; в жизни не знал никаких лишений, ни неудач; бабушка в нём души не чаяла и никогда ни в чём ему не отказывала; родные и короткие знакомые носили его, так сказать, на руках; особенно

чувствительных утрат он не терпел; откуда же такая мрачность, такая безнадёжность? Не была ли это скорее драпировка, чтобы казаться интереснее, так как байронизм и разочарование были в то время в сильном ходу, или маска, чтобы морочить обворожительных московских львиц? Маленькая слабость, очень извинительная в таком молодом человеке. Тактика эта, как кажется, ему и удавалась, если судить по *воспоминаниям».*

С такой же прямолинейностью Шан-Гирей рассуждает о сильном любовном чувстве, что испытывал Лермонтов к Вареньке Лопухиной:

«…это не могло набросить (и не набросило) мрачной тени на его существование…»

И наконец:

«В домашней жизни своей Лермонтов был почти всегда весел, ровного характера, занимался часто музыкой, а больше рисованием, преимущественно в батальном жанре, также играли мы часто в шахматы и в военную игру… Всё это неоспоримо убеждает меня в мысли, что байронизм был не больше как драпировка; что никаких мрачных мучений, ни жертв, ни измен, ни ядов лобзанья в действительности не было; что все стихотворения Лермонтова, относящиеся ко времени его пребывания в Москве, только детские шалости, ничего не объясняют и не выражают; почему и всякое суждение о характере и состоянии души поэта, на них основанное, приведёт к неверному заключению; к тому же, кроме двух или трёх, они не выдерживают снисходительнейшей критики, никогда автором их не назначались к печати, а сохранились от auto de fé случайно, не прибавляя ничего к литературной славе Лермонтова, напротив, могут только навести скуку на читателя, и всем, кому дорога память покойного поэта, надо очень, очень жалеть, что творения эти появились в печати».

Поистине здравый смысл болен одним — отсутствием сомнений.

Ну, зачем юноше Лермонтову, не терпящему малейшего вранья, кривить душой, *драпироваться* в своих исповедальных по сути стихах, которые большей частью он никогда и никому не показывал?.. Станет ли искренний человек постоянно кривляться перед самим собой в том, что он считал делом своей жизни?.. Шан-Гирею и в голову не приходит, что внутренняя жизнь, *жизнь души,* может быть совершенно иной, нежели то, что видится стороннему взгляду *извне.* Тем более если это касается поэта, человека с содранной кожей, чувствилища боли и радости… Да и с теми наивными, неумелыми ещё стихами, что кажутся *детскими шалостями,* не всё так просто, и коль скоро поэт не жёг их и не

рвал, то зачем-то, стало быть, они были ему необходимы? Теперь-то понятно, что юношеские черновики были ещё не перебродившим вином лермонтовской поэзии, кладовой его задушевных впечатлений, мыслей и подвигов духа, гигантской мастерской, не предназначенной для чужого взора, субстратом, из которого потом появились его «взрослые» шедевры…

…Тут печально то, что *брат* не поверил. Хоть троюродный… но ведь с детства росли вместе, в одном доме в Тарханах. И позже, в Москве ли, Петербурге, на Кавказе — всюду Аким, *Еким,* был для Лермонтова *своим,* другом…

Странным образом, именно на Эмилии Верзилиной, «розе Кавказа», весьма сильно и тёмно замешанной в преддуэльную историю в Пятигорске, женился Аким Павлович Шан-Гирей, правда, десятью годами позже гибели поэта, в 1851-м. Тесен мир… А с воспоминаниями своими публично выступил ещё через 30 лет, стариком… Да и оканчиваются эти, в целом интересные, воспоминания всё-таки довольно странно: Шан-Гирей отрицает как «небылицы» все другие «варианты» рокового происшествия в доме Верзилиных, кроме того, которого держалась его жена (сам он прямым свидетелем не был), и пишет в заключение:

«Давно всё прошло, но память Лермонтова дорога мне до сих пор; поэтому я и не возьмусь произнести суждение о его характере, оно может быть пристрастно, а я пишу не панегирик».

Тут как бы намёк, что непроизнесённое суждение его весьма похвального свойства. Что ж не произнести напоследок? Зачем утаивать то, что истинно и дорого? Неужели мнение посторонних о собственной «беспристрастности» дороже *памяти Лермонтова*? (Тем более что сам Аким Павлович тут же скромно заявляет о своей «неинтересной» для читателя личности…) Да и какова на самом деле эта «беспристрастность», если мемуарист, сомневаясь в искренности поэта и, по сути, отрицая её, столь настойчиво убеждает читателя в том, что Лермонтов драпировался перед барышнями и напускал байронического туману, лишь бы их очаровать?

…Ходила в 1841 году в Пятигорске легенда, будто как привезли после дуэли убитого поэта, то слуги нашли у него залитый кровью листок с такими строками:

Мои друзья вчерашние — враги,
Враги — мои друзья.
Но, да простит мне грех Господь благий,
Их презираю я.

Было ли то, не было? — кто теперь разберёт. Ни листка, ни

стихов не сохранилось. У Лермонтова, впрочем, десятки стихов пропали в неизвестности, как говорил Ираклий Андроников, всю жизнь занимавшийся розысками неизвестных произведений и кое в чём преуспевший… Если эти легендарные строки действительно лермонтовские, — а ведь похоже! — всё равно можно только догадываться, о ком они и о чём.

Разумеется, совершенно незачем требовать от мемуаристов того завещанного Блоком *провидения* или непосильных для них прозрений, — достаточно и сообщённых нам непосредственных подробностей *внешней* жизни поэта, — и слава богу, если эти подробности чистосердечны и добросовестны…

Между тем такие вдумчивые исследователи, как В. И. Коровин и О. В. Миллер, пишут в Лермонтовской энциклопедии о юношеском творчестве поэта, что оно в целом носит «обнажённо автобиографический характер», что главные герои его лирики и драм «наделены присущим самому поэту комплексом переживаний, личная подлинность которых удостоверяется жизненными обстоятельствами и внешними приметами его биографии». Речь о драмах «Люди и страсти», «Странный человек», о лирике, где сильны воспоминания детства, «отклики первых волнений сердца» и пр. Лирика тех лет, по справедливому мнению учёных, своеобразный *дневник, исповедь* сердца. Более того, «биографическая реальность для Лермонтова — не просто материал для лирических признаний: автобиографизм становится принципиальной установкой его раннего творчества, начальной ступенью личностной передачи романтических чувств»…

…А братишка «Еким» — ничего не заметил и не понял…

Поистине *лицом к лицу лица не увидать*…

«Таинственных видений милый рой…»

Бывало, для забавы я писал,
Тревожимый младенческой мечтой;
Бывало, я любовию страдал
И, с бурною пылающей душой,
Я в ветреных стихах изображал
Таинственных видений милый рой…

Эти строки — из вступления к повести в стихах «Последний сын вольности» (1830).

И *пылающая душа,* и *ветреные стихи* — далеко не просто метафоры: самоощущение, самопризнание. Тут всё сказано о стихии душевного огня и стихии ветра, раздувающего пламя, которым принадлежал осознавший это молодой поэт.

Его могучий дар, равно предрасположенный и способный ко всем искусствам: живописи, музыке, театру — с пылом и невиданной широтой раскрывается *слову.*

Причём, в отличие от других дворянских отроков, воспитанных по обычаю того времени на французском языке и французской культуре, Лермонтов сызмалу отдаёт предпочтение родному языку и отечественной культуре. «…Поразительно верное чутьё, которым всегда отличался поэт наш, рано подсказало ему, что не иноземная, а русская речь должна служить его гению, — точно отметил П. А. Висковатый. — С Лермонтовым не повторялось того, что видим мы в Пушкине, — он не на французском языке пишет свои первые опыты… Напрасно окружающие стараются убедить двенадцатилетнего мальчика в красотах французской музы: он, как будто скрепя сердце, поддаётся общему тогда восхищению этими поэтами, но уже тринадцати лет, кажется, навсегда отворачивается от них. По крайней мере в упомянутой нами голубой бархатной тетрадке мальчика Лермонтова мы находим пометку, которою он вдруг прерывает неоконченную выписку из сочинения французского автора, говоря: „я не окончил, потому что окончить не было сил“. А затем, как бы в подтверждение нашей догадки, что ему чужеземная речь была не по душе, он переходит к переписке русских стихотворений, помечая день этот 6 ноября 1827 года. Дальше мы будем иметь случай указать на задушевную мысль уже зревшего таланта — избавить нашу литературу от наплыва произведений иноземных муз».

В пылком воображении юного поэта один за другим возникают замыслы будущих произведений — так разгорающийся костёр с шумом и треском разбрасывает в ночь искры, от которых может заняться новый огонь. *«Сюжет трагедии.* Отец с дочерью ожидают сына, военного…» — и дальше целая развёрнутая история приключений, схваток, борьбы… Новая запись: *«Сюжет трагедии.* В Америке (дикие, угнетённые испанцами. Из романа французского Аттала)». (И тот и другой замысел не осуществлён.) … Ещё запись: «В следующей сатире всех разругать, и одну грустную строфу. Под конец сказать, что я напрасно писал и что если б это перо в палку обратилось, а какое-нибудь божество новых времён приударило в них, оно — лучше» (приписка к стихотворной сатире «Булевар»)… *«Сюжет трагедии.* Молодой человек в России, который не дворянского происхождения,

отвергаем обществом, любовью, унижаем начальниками. (Он был из поповичей или из мещан, учился в университете и вояжировал за казённый счёт.) — Он застреливается»…

Все эти и многие другие идеи относятся к 1830 году.

И тут же среди них не по годам зрелая мысль:

«(1830.) Наша литература так бедна, что я из неё ничего не могу заимствовать; в пятнадцать же лет ум не так быстро принимает впечатления, как в детстве; но тогда я почти ничего не читал. Однако же, если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду её искать, как в русских песнях. Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская — я не слыхал сказок народных: в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности».

Юношеские тетради Лермонтова, как писал П. А. Висковатый, нагляднее всякой биографии рисуют поэта и постепенное развитие его таланта. «Здесь нет той невольной хитрости, тех невольных уловок мыслей, которые всегда заметны в автобиографиях, написанных в позднюю пору жизни, нет желания отыскивать объяснения позднейших явлений, хитрить с самим собою, всё подводить под одну теорию, — одним словом, нет умысла, хорошего или дурного, всё равно. Здесь день идёт за днём, перед вами растёт человек и поэт, и вы, помимо всяких чужих свидетельств, которым не всегда можно верить, видите, что он любил, как он любил, что имело на него сильное влияние, под влиянием каких писателей и направлений он находился. Вы видите постепенное влияние на него французских писателей, потом Пушкина, Жуковского, Шиллера, Гёте, Байрона и Шекспира».

Удивительно, что юноша Лермонтов, словно бы несомый могучей творческой стихией, одновременно развивается и совершенствуется сразу в трёх направлениях: как поэт-лирик, как поэт-эпик и как драматург. К художественной прозе он пока не притрагивается, но повествования в стихах и драмы, писанные прозой, напрямую ведут его к прозаическим опытам, а потом и к повестям и романам.

Не менее впечатляет и стремительный рост его писательского мастерства. Лермонтов осваивает различные виды поэзии: от любовной и философской лирики до сатирических, гражданских и политических стихов, от элегии до эпиграммы; он с успехом пробует жанр поэмы то в форме исповеди, то в форме повести — и всё это в реалистическом или романтическом или же мистическом ключе (в 1829 году написана уже вторая редакция «Демона»).

Недаром тогда же так понравился юному поэту короткий

стихотворный афоризм Шиллера, который он тут же переложил на русский язык:

> Счастлив ребёнок! и в люльке просторно ему: но дай время
> Сделаться мужем, и тесен покажется мир.

Ранние поэмы Лермонтова занялись от огня лирики, однако лирическими их назвать нельзя. В них поэт отстранился от самого себя, от личных переживаний, чтобы показать человека как такового. Следуя духу времени и прочтённых книг, он выбирает объектом романтического героя в его противоборстве с миром; историческая достоверность при этом отступает на второй план и служит скорее фоном героической жизни.

Вслед за «Черкесами» написаны поэмы «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Две невольницы», «Джюлио», «Исповедь», «Последний сын вольности» — и всё это, наряду со стихами, создано в 1828–1830 годах, то есть ещё до шестнадцатилетия. Эпический жанр давал возможность развернуться повествованию, окинуть взглядом минувшую историю, показать, что происходит и в мире, и в человеческой душе. Поэзия Пушкина, Жуковского, Козлова, Байрона, Шиллера пригодилась Лермонтову как материал для выявления самобытности: с каждым новым произведением молодой поэт всё явственнее обретает собственный голос.

Так, в «Кавказском пленнике», которому главным образцом послужила одноимённая поэма Пушкина, юный сочинитель усилил характеры, сделал своих героев более решительными, а развязка драмы стала кровавее и трагичнее: и пленник, и любящая его черкешенка погибают, причём девушка — от рук отца…

Тема «благородных разбойников», хорошо разработанная зарубежными и русскими поэтами, в лермонтовском «Корсаре» подаётся, в отличие от предшественников, в основном как героическая борьба греческого народа за свободу.

В поэме «Джюлио», написанной под сильным влиянием пушкинского «Евгения Онегина» и байроновского «Чайльд Гарольда», Лермонтов обостряет внимание на психологии героя: его страстях, страдании, глубоком раскаянии при воспоминаниях о погубленной им возлюбленной…

Одновременно — и совершенно естественно — идут формальные поиски: молодой автор разнообразно использует поэму-исповедь — от прямого рассказа героя («Корсар») до его записок, позже прочитанных другим человеком («Джюлио»).

Пройдёт совсем немного времени, и эти формы поэмы Лермонтов с блеском использует в зрелых произведениях — «Мцыри» и «Герое нашего времени».

Повесть в стихах «Последний сын вольности» (1830) — обращение к русской истории, к восстанию новгородцев под предводительством Вадима Храброго. В Никоновской летописи о Вадиме всего несколько строк: «Того же лета оскорбишася Новгородци, глаголюще: „яко быти нам рабом, и много зла всячески пострадати от Рюрика и от рода его“. Того же лета уби Рюрик Вадима храброго и иных многих изби Новогородцев, советников его». Средневековая республика на берегу Волхова и её вождь Вадим была излюбленной темой прежних и тогдашних русских поэтов и драматургов: Я. Княжнина, К. Рылеева, В. Жуковского, Ф. Иванова; Пушкин задумывал писать об этом трагедию и уже набрасывал поэму… Лермонтов был, безусловно, знаком с их произведениями о Вадиме, а также читал исторические труды Татищева и Карамзина — и всё это так или иначе повлияло на него. На этот раз его уже занимает не борьба греков, а борьба русских за свою свободу и волю, и, разделяя мнение современных ему историков, Лермонтов видит в приходе Рюрика вероломство завоевателя:

Рурик, Трувор и Синав клялись
Не вести дружины за собой;
Но с зарёй блеснуло множество
Острых копий, белых парусов…

Конечно, эта юношеская поэма художественно несовершенна, но взгляды свои Лермонтов высказывает основательно и прямо:

Увы! пред властию чужой
Склонилась гордая страна,
И песня вольности святой
(Какая б ни была она)
Уже забвенью предана.
Свершилось! дерзостный варяг
Богов славянских победил;
Один неосторожный шаг
Свободный край поработил!

В следующих за этими строками — впрочем, как и во всей поэме — исследователи видят намёк на декабристов, разгромленных на Сенатской площади:

Но есть поныне горсть людей,
В дичи лесов, в дичи степей;
Они, увидев падший гром,
Не перестали помышлять
В изгнанье дальнем и глухом,
Как вольность пробудить опять;
Отчизны верные сыны
Ещё надеждами полны…

Если даже допустить, что юноша Лермонтов затеял эту поэму ради памяти декабристов, а не просто потому, что вольность сама по себе всегда по-настоящему волновала его, то вряд ли бы он думал, что сосланные на каторгу декабристы, спустя пять лет после разгрома восстания, «ещё надеждами полны»… Поэт в 1830 году не был знаком лично с бывшими декабристами, это произошло гораздо позже, на Кавказе. Разумеется, это отнюдь не исключает, что в среде московской молодёжи ходили горячие разговоры о недавнем потрясении; но известно и другое: Лермонтов всегда был в стороне от общих тем и общих мнений, предпочитая независимость.

Тем не менее такой известный лермонтовед, как Ираклий Андроников, решительно настаивает на революционности шестнадцатилетнего поэта, без всякого сомнения, «привязывая» его произведение к восстанию декабристов:

«Стремясь усилить и подчеркнуть злободневный политический смысл произведения и отождествить деспотизм Рюрика с тиранией Николая I, Лермонтов в самом начале поэмы напоминает о подвиге декабристов. (Заметим, никакого прямого „напоминания“ вовсе нет. — *В. М.)* Впрочем, современники, которым довелось читать рукопись „Последнего сына вольности“, и без этого должны были воспринимать республиканизм Вадима как напоминание о героях четырнадцатого декабря. Недаром в конце 1820-х — начале 1830-х годов в кружках прогрессивной молодёжи декабристы именовались „сынами славян“ и „благороднейшими славянами“… Поэт говорит здесь от имени этой молодёжи: пережив разгром декабристского движения, она в пору жестокой реакции осталась верной политическим идеям декабристов».

Лермонтов был цельной натурой и, не скрываясь, чурался той или иной «партийности», то бишь по-русски — частичности, предпочитая всем «прогрессивным кружкам» личную свободу и своё собственное мнение. *Песня вольности святой* была сама по себе дорога ему, а всякая партийность-частичность-

раздробленность всегда претила его душе.

Бдительность ли политической цензуры сыграла свою роль или же скромность потомков лермонтовского друга юности Шеншина, которые хранили текст, но поэма «Последний сын вольности» появилась в печати только спустя 70 лет после гибели поэта, в 1910 году…

Дух *вольности святой*, без сомнения, бродил в шестнадцатилетнем Лермонтове. Вполне возможно, что он сочувствовал декабристам, впрочем, как и другим борцам за свободу, — однако было ли это той самой *революционностью,* под которую столь жадно подвёрстывали любое вольнолюбивое произведение поэта И. Л. Андроников и другие советские филологи, это ещё вопрос.

Вольнолюбие — естественное свойство юности: весна не терпит прошлогоднего снега. Мысль юноши кипит, взгляды ещё не установились, они шатаются между утверждением и отрицанием. Так, если в начале поэмы «Последний сын вольности» Лермонтов не сомневается, что *изгнанные* в дичь лесов и степей «не перестали помышлять, как вольность пробудить опять» и что «отчизны верные сыны ещё надеждами полны», то в сопутном поэме стихотворении «Новгород», того же 1830 года, его благодарное восхищение сменяется упрёком:

Сыны снегов, сыны славян,
Зачем вы мужеством упали?
Зачем?.. Погибнет ваш тиран,
Как все тираны погибали!..
До наших дней при имени свободы
Трепещет ваше сердце и кипит!..
Есть бедный град, там видели народы
Всё то, к чему теперь ваш дух летит.

Правда, стихотворение «Новгород» не закончено и зачёркнуто, но разочарование поэта очевидно.

И. Л. Андроников даёт к этому произведению соответствующее *линии партии* толкование:

«Обращено, очевидно, к сосланным декабристам. В таком случае, под словом „тиран“ Лермонтов подразумевает Николая I. В представлении декабристов и людей последекабрьского поколения, к которому принадлежал Лермонтов, общественный строй вольного Новгорода был символом национально-русского общественного и политического строя».

Гибкий, до чрезвычайности, комментарий! От

предположительного «очевидно» исследователь делает другое предположение — «в таком случае», а далее — уверенный вывод, позволяющий ему наконец раскрыть зловещий облик императора. Однако *бедный град* — республиканский Новгород уже тысячу лет как повержен, — и юный сочинитель не может не понимать своим сильным умом, что это же не случайно, что значит, так было угодно пойти русской истории и этот *символ вольности* слишком призрачен, чтобы послужить современности. Не потому ли он и зачёркивает стихотворение, что чувствует внутри: не туда зашёл!.. тупик!..

Недописанным осталось и другое стихотворение «10 июля. (1830)», о котором филологи, перебрав все тогдашние события, всё же решили: это отклик на французскую революцию 1830 года.

Опять вы, гордые, восстали
За независимость страны,
И снова перед вами пали
Самодержавия сыны,
И снова знамя вольности кровавой
Явилося, победы мрачный знак,
Оно любимо было прежде славой:
Суворов был его сильнейший враг.
……

По мнению Э. Э. Найдича, в этом стихотворении Лермонтов продолжает традиции вольнолюбивой поэзии Пушкина и декабристов. «Это сказывается не только в идейном содержании, злободневной политической направленности, но и в поэтике стихотворения. С декабристской поэзией его роднит гражданский пафос и самая лексика (слова-„сигналы“: независимость, вольность, слава и др.)».

Спрашивается: почему бы тогда не отметить и эпитеты-«сигналы»: кровавая (вольность), мрачный (знак победы)? Ведь они-то, в сущности, и определяют отношение поэта к французской революции, с её террором, насилием, кровью…

Ещё в Тарханах отрок Лермонтов с волнением и пристрастием выспрашивал старожилов и домашних всё, что они помнили о Пугачёвском бунте, прокатившемся и по их краю. Он вдумчиво изучал историю и её события, как минувшие, так и современные ему, — и собственные вольнолюбивые мечты не обольщали его. Декабрьское восстание 1825 года, какими бы светлыми идеалами ни вдохновлялось, в незримых своих истоках смыкалось с кровавыми восстаниями черни, будь то во франции или же в России. Глубинные волнения народа были

непроницаемы для взора; в бушующей стихии свет мешался с тьмою…

Чума — как тогда называли эпидемию холеры — как раз поразила Россию; в Севастополе во время чумного бунта убили родного дядю Лермонтова, тамошнего военного губернатора Николая Алексеевича Столыпина. Страшные видения вставали в воображении юноши-поэта, и отделаться от них он не мог. Именно в 1830 году Лермонтов написал своё поразительное «Предсказание» («Настанет год, России чёрный год…»)…

Середниково

Поселившись в Москве, Елизавета Алексеевна Арсеньева решила, что в Тарханы ехать долго и на лето лучше оставаться в Подмосковье. С 1829 года, на каникулы, они стали с внуком гостить в столыпинской усадьбе Середниково, в 20 верстах от Белокаменной. Имение принадлежало вдове её покойного брата Дмитрия Алексеевича Столыпина, Екатерине Апраксиевне. Живописная местность, речка Горетовка, барский дом с колоннадой, большой парк, пруд, мост над оврагом… Из соседних усадеб наезжала в гости молодёжь: двоюродная сестра Лермонтова Сашенька Верещагина с подругой Катей Сушковой, Лопухины, сёстры Бахметевы, кузины Столыпины. Игры, прогулки верхом, пикники, веселье… Тут Лермонтов познакомился с семинаристом Орловым, который обучал русской словесности его двоюродного брата Аркадия Столыпина.

«…Часто беседы оканчивались спорами, — пишет П. А. Висковатый, — Миша никак, конечно, не мог увлечься красотами поэтических произведений, которыми угощал его Орлов из запаса своей семинарской мудрости, но охотно слушал он народные песни, с которыми тот знакомил его.

В рано созревшем уме Миши было, однако, много детского: будучи в старших классах университетского пансиона и много и серьёзно читая, он в то же время находил забаву в том, чтобы клеить с Аркадием из папки латы и, вооружась самодельными мечами и копьями, ходил с ним в глухие места воевать с воображаемыми духами. Особенно привлекали их воображение развалины старой бани, кладбище и, так называемый, „Чёртов мост“. Товарищем ночных посещений кладбищ, или уединённого, страх возбуждающего, места бывал некто Лаптев, сын семьи, жившей поблизости в имении своём. Описание такого ночного похода сохранилось тоже в черновой тетради:

„Середниково. — В Мыльне. — Ночью, когда мы ходили попа

пугать“…»

Здесь же, в Середникове, летом 1830 года юный Лермонтов увлёкся живой черноглазой барышней Катей Сушковой, которая была старше его на два года и чувствовала себя уже светской барышней. Они были немного знакомы по Москве, по дому на Молчановке, куда Катя приходила к своей подруге Сашеньке…

Сушкова, в замужестве Хвостова, оставила пространные мемуары. Лермонтов, по московскому мимолётному знакомству, запомнился ей неуклюжим мальчиком, «с красными, но умными, выразительными глазами, со вздёрнутым носом и язвительно-насмешливой улыбкой». К лету 1830 года он, конечно, был уже другой. Сушкова вспоминает:

«По воскресеньям мы езжали к обедне в Середниково и оставались на целый день у Столыпиной. Вчуже отрадно было видеть, как старушка Арсеньева боготворила внука своего Лермонтова; бедная, она пережила всех своих, и один Мишель остался ей утешением и подпорою на старость; она жила им одним и для исполнения его прихотей; не нахвалится, бывало, им, не налюбуется на него; бабушка (мы все её так звали) любила очень меня, я предсказывала ей великого человека в косолапом и умном мальчике».

Предсказывала, нет ли?.. — отнюдь не известно: возможно, в написанных десятилетиями позднее воспоминаниях, где довольно много самолюбования, Екатерина Сушкова просто приписывает себе задним числом эту прозорливость.

«Сашенька и я, точно, мы обращались с Лермонтовым как с мальчиком, хотя и отдавали полную справедливость его уму. Такое обращение бесило его до крайности, он домогался попасть в юноши в наших глазах, декламировал нам Пушкина, Ламартина и был неразлучен с огромным Байроном. Бродит, бывало, по тенистым аллеям и притворяется углублённым в размышления, хотя ни малейшее наше движение не ускользало от его зоркого взгляда. Как любил он под вечерок пускаться с нами в самые сантиментальные суждения, а мы, чтоб подразнить его, в ответ подадим ему волан или верёвочку, уверяя, что по его летам ему свойственнее прыгать и скакать, чем прикидываться непонятным и неоценённым снимком с первейших поэтов.

Ещё очень подсмеивались мы над ним в том, что он не только был неразборчив в пище, но никогда не знал, что ел: телятину или свинину, дичь или барашка; мы говорили, что, пожалуй, он со временем, как Сатурн, будет глодать булыжник. Наши насмешки выводили его из терпения, он споривал с нами почти до слёз, стараясь убедить нас в утончённости своего гастрономического вкуса; мы побились об заклад, что уличим его

в противном на деле. И в тот же самый день после долгой прогулки верхом велели мы напечь к чаю булочек с опилками. И что же? Мы вернулись домой утомлённые, разгорячённые, голодные, с жадностью принялись за чай, а наш-то гастроном Мишель, не поморщась, проглотил одну булочку, принялся за другую и уже придвинул к себе и третью, но Сашенька и я, мы остановили его за руку, показывая в то же время на неудобосваримую для желудка начинку. Тут не на шутку взбесился он, убежал от нас и не только не говорил с нами ни слова, но даже и не показывался несколько дней, притворившись больным…»

По уверениям Сушковой, юный поклонник чуть ли не каждый день подносил посвящённые ей стихи и она из любопытства их читала (да, по-видимому, сохраняла, коль скоро обильно цитирует в воспоминаниях), благосклонно советуя автору обдумывать и обрабатывать эти «милые экспромты». Правда, исследователи впоследствии установили, что далеко не все эти стихотворения на самом деле были обращены к ней. Аким Шан-Гирей, прочитав записки Miss Black Eyes — Черноокой, как прямой свидетель укорил мемуаристку в отдельных фактических неточностях и, наконец, в том, что «Мишель не был косолап и глаза его были вовсе не красные, а скорее *прекрасные».*

Всё лето кокетливая игра с влюблённым юношей развлекала начинающую светскую львицу, и даже через многие годы ей было приятно вспоминать о своей *победе,* что отразилось на интонации рассказа, явно щекочущей тщеславие. Однако иногда она всё же забывает любоваться собой, и тогда её рассказ прост, безыскусен и вполне заслуживает доверия. 13 августа 1830 года бабушка с внуком возвращались в Москву, путь лежал через Сергиев Посад, — и Арсеньева, конечно, не могла проехать мимо лавры. Сушкова ясно запомнила это паломничество:

«На следующий день, до восхождения солнца, мы встали и бодро отправились пешком на богомолье; путевых приключений не было, все мы были веселы, много болтали, ещё более смеялись, а чему? Бог знает! Бабушка ехала впереди шагом; вёрст за пять до ночлега или до обеденной станции отправляли передового приготовлять заранее обед, чай или постели, смотря по времени. Чудная эта прогулка останется навсегда золотым для меня воспоминанием.

На четвёртый день мы пришли в Лавру изнурённые и голодные. В трактире мы переменили запылённые платья, умылись и поспешили в монастырь отслужить молебен. На паперти встретили мы слепого нищего. Он дряхлой дрожащей рукою поднёс нам свою деревянную чашечку, все мы надавали

ему мелких денег; услыша звук монет, бедняк крестился, стал нас благодарить, приговаривая: „Пошли вам Бог счастие, добрые господа; а вот намедни приходили сюда тоже господа, тоже молодые, да шалуны, насмеялись надо мною: наложили полную чашечку камушков. Бог с ними!“

Помолясь святым угодникам, мы поспешно возвратились домой, чтоб пообедать и отдохнуть. Все мы суетились около стола в нетерпеливом ожидании обеда, один Лермонтов не принимал участия в наших хлопотах; он стоял на коленях перед стулом, карандаш его быстро бегал по клочку серой бумаги, и он как будто не замечал нас, не слышал, как мы шумели, усаживаясь за обед и принимаясь за ботвинью. Окончив писать, он вскочил, тряхнул головой, сел на оставшийся стул против меня и передал мне нововышедшие из-под его карандаша стихи…»

Это было стихотворение «Нищий»:

У врат обители святой
Стоял просящий подаянье…

Ценное воспоминание!.. тем более из уст непосредственной свидетельницы… Тут въяве ощутим тот накал творческого горения, в котором тем летом пребывал молодой поэт на пороге своего шестнадцатилетия.

Это горение продлилось ещё несколько лет, накаляясь всё сильнее. Лирика, поэмы, драматические произведения, новые и новые замыслы… — всё разом обуревало Лермонтова.

«…Лермонтов вверял бумаге каждое движение души, большею частию выливая их в стихотворную форму. Он всюду накидывал обрывки мыслей и стихотворений. Каждым попадавшим клочком бумаги пользовался он, и многое погибло безвозвратно.

„Подбирай, подбирай, — говорил он шутя своему человеку, найдя у него бумажные обрывки со своими стихами, — со временем большие будут деньги платить, богат станешь“. Когда не случалось под рукою бумаги, Лермонтов писал на столах, на переплёте книг, на дне деревянного ящика, — где попало, — пишет П. Висковатый. — Гоголь говаривал, что писатель должен, как художник, постоянно иметь при себе карандаш и бумагу. Плохо, если пройдёт день, и художник ничего не набросает. Плохо и для писателя, если он пропустит день, не записав ни одной мысли, ни одной черты, — надо в себе поддерживать уменье выливать в форму думы свои.

Этот рецепт, рекомендованный Гоголем каждому писателю, Лермонтов выполнял вполне. Он даже сам подтрунивал над „этою

смешною страстью всюду оставлять следы своего существования“, а в тетрадях 30-го года пишет — очевидно, самому себе — „Эпитафию плодовитому писаке“: „здесь покоится человек, который никогда не видал перед собою белой бумаги“».

О шутливом совете своему камердинеру подбирать за ним исписанные листы биографу поведал сын этого слуги со слов своего отца, а «другой человек Лермонтова рассказывал, как, посещая барина на гауптвахте в Петербурге, он видел исписанными все стены, заметив: „Начальство на это серчало — и Михаила Юрьевича перевели на другую гауптвахту“».

Университет

Как видим, ни братья с кузинами, ни товарищи-приятели юных лет настоящего Лермонтова, то есть душу его, не знали и уж тем более не *провидели,* а случись им прочесть его тогдашние стихи, где всё, казалось бы, сказано прямой речью о том, что творится *внутри,* попросту этому не верили. Только *внешнее* зацепилось у них в памяти, да и то толковалось по-своему, по собственному, скользящему поверху разумению, отнюдь не ставшему глубже даже спустя десятилетия, когда пришло время воспоминаний и записок, когда биографы принялись расспрашивать всех, кто знал и видел Лермонтова.

21 августа 1830 года в правлении Московского университета слушалось прошение от «пансионера Михайлы Лермонтова»:

«Родом я из дворян; сын капитана Юрия Петровича Лермантова; имею от роду шестнадцать лет; обучался в Университетском благородном пансионе разным языкам и наукам в старшем отделении высшего класса; — ныне же желаю продолжать учение моё в императорском Московском университете, почему Правление оное покорнейше прошу, включив меня в число своекоштных студентов нравственно-политического отделения, допустить к слушанию профессорских лекций».

«Испытание» в языках и науках Михаил прошёл успешно, и его нашли способным к слушанию лекций.

Испытание, впрочем, сильно сказано: один из бывших студентов, Павел Вистенгоф, в старости вспоминал, что его, например, экзаменовали более чем легко, не по билетам (их ещё в помине не было), и профессора сами вполголоса подсказывали ответы на вопросы.

Писатель Иван Гончаров, поступивший в университет годом позже, припоминал подобное испытание в подробностях:

«В назначенный день вечером мы явились на экзамен, происходивший, помнится, в зале конференции. В смежной, плохо освещённой комнате мы тесной, довольно многочисленной кучкой жались у стен, ожидая, как осуждённые на казнь, своей очереди…

Нас вызывали по нескольку человек вдруг, потому что экзамен кончался за раз. В зале заседал ареопаг профессоров-экзаменаторов, под председательством ректора. Их было человек семь или восемь. Вызываемые по списку подходили к каждому экзаменатору по очереди.

Профессор задавал несколько вопросов или задачу, например, из алгебры или геометрии, которую тут же, под носом у него, приходилось решать. Профессор латинского языка молча развёртывал книгу, указывая строки, которые надо было перевести, останавливал на какой-нибудь фразе, требуя объяснения. Француз и этого не делал: он просто поговорил по-французски, и кто отвечал свободно на том же языке, он ставил балл и любезным поклоном увольнял экзаменующегося. Немец давал прочитать две-три строки и перевести, и, если студент не затруднялся, он поступал, как француз. Я не успел оглянуться, как уже был отэкзаменован».

Лермонтов недолго пробыл на нравственно-политическом отделении — вскоре перешёл в словесное: считалось, что оно даёт более основательные знания. Учение уже в сентябре было прервано: в городе распространилась холера, Москву оцепили военные кордоны, был утверждён карантин. Университет на время закрыли. Кто-то бежал в свои поместья, кто-то, наоборот, берёгся от болезни дома. Елизавета Алексеевна с внуком не покинула Москву…

Историк Григорий Головачёв, соученик Лермонтова по университету, позднее поведал, что из-за этой эпидемии в 1830/31 академическом году не было выпуска, и «студенты, поступившие в так называемый холерный год (как раз тот, когда начал учиться Лермонтов. — *В. М.),* остались на первом курсе с нами». Тем теснее стало в маленьких аудиториях «старого университетского дома».

Головачёв пишет, что застал среди студентов двух человек, впоследствии громко известных: В. Г. Белинского и М. Ю. Лермонтова:

«Первого я знал очень мало; со вторым сошёлся в университете, как со старым товарищем по университетскому пансиону. Оба они исчезли с первого курса.

История Белинского сильно взволновала студентов, и долго толковали о ней товарищи; на втором курсе мы с изумлением

услыхали, что он исключён из университета за неспособностью; конечно, никто из нас не подозревал в нём знаменитого критика, каким он явился впоследствии, но всё же мы почитали его одним из самых умных и даровитых студентов и в исключении его видели вопиющую несправедливость.

Исчезновение Лермонтова, отправившегося в Петербург для поступления в гвардейскую юнкерскую школу, не обратило на себя особого внимания; припоминали только, что он изредка показывался на лекциях, да и то почти всегда читал какую-нибудь книгу, не слушая профессора; да ещё ходили между студентами стихи его к Московскому университету, начинавшиеся так»:

Хвала тебе, приют лентяев,
Хвала, ученья дивный храм,
Где цвёл наш бурный Полежав
На зло завистливым властям.
Хвала и вам, студенты братья…

Шесть лет спустя, в 1836-м, 22-летний Лермонтов с шутливой зоркостью мастера описал в поэме «Сашка» свои недолгие студенческие годы:

Из пансиона скоро вышел он,
Наскуча всё твердить азы да буки,
И наконец в студенты посвящён,
Вступил надменно в светлый храм науки.
Святое место! помню я, как сон,
Твои кафедры, залы, коридоры,
Твоих сынов заносчивые споры:
О Боге, о вселенной и о том,
Как пить: ром с чаем или голый ром;
Их гордый вид пред гордыми властями,
Их сюртуки, висящие клочками.

Бывало, только восемь бьёт часов,
По мостовой валит народ учёный.
Кто ночь провёл с лампадой меж трудов,
Кто в грязной луже, Вакхом упоённый;
Но все равно задумчивы, без слов
Текут… Пришли, шумят… Профессор длинный
Напрасно входит, кланяется чинно, —
Он книгу взял, раскрыл, прочёл… шумят;
Уходит, — втрое хуже. Сущий ад!..

По сердцу Сашке жизнь была такая,
И этот ад считал он лучше рая.

Конечно, это больше взгляд Сашки, нежели самого Лермонтова, но ведь и его тоже — только уже отстранённый, и потому снисходительный, хотя и не лишённый теплоты…

Совсем не таким разбитным, как Сашка, повесой запомнился Лермонтов одному из тех, кто сидел с ним в университетской аудитории. И не просто сидел, а наблюдал за ним с тем ревнивым пристрастием, с которым по инстинкту тайного соперничества всегда следит завистливая заурядность за одарённым сверстником.

Павел Фёдорович Вистенгоф, литератор, автор романа «Урод» и других давным-давно позабытых произведений, остался в истории лишь благодаря воспоминаниям о том, кто ему был так не по душе:

«Всех слушателей на первом курсе словесного факультета было около ста пятидесяти человек. Молодость скоро сближается. В продолжение нескольких недель мы сделались своими людьми, более или менее друг с другом сошлись, а некоторые даже и подружились. <…> Выделялись между нами и люди, горячо принявшиеся за науку: Станкевич, Строев, Красов, Компанейщиков, Плетнёв, Ефремов, Лермонтов…

Студент Лермонтов, в котором тогда никто из нас не мог предвидеть будущего замечательного поэта, имел тяжёлый, несходчивый характер, держал себя совершенно отдельно от всех своих товарищей, за что, в свою очередь, и ему платили тем же. Его не любили, отдалялись от него и, не имея с ним ничего общего, не обращали на него никакого внимания».

Однако П. А. Висковатый приводит этот рассказ П. Ф. Вистенгофа в несколько другой записи, из которой видно, что студента Лермонтова ещё как замечали и что именно он «заставил обратить на себя особенное внимание».

Отметим одно: Вистенгоф явно не расположен к Лермонтову, и это недоброжелательство нисколько не увяло за десятилетия. Однако он всё же не мог не отметить Лермонтова среди тех, кто «горячо» взялся за науку.

В феврале 1831 года поэт сообщал в письме «любезной тётеньке» Марии Александровне Шан-Гирей про свою московскую жизнь: «Мне здесь довольно весело: почти каждый вечер на бале. Но великим постом я уже совсем засяду. В университете всё идёт хорошо». То есть и через год он не утратил пыла к учению. Сохранились учебные ведомости, согласно которым Лермонтов

показывал прекрасные знания по русской словесности и немецкому языку. В сентябре — декабре 1831 года по классу лектора английской словесности Эдуарда Гарвея были «читаны с критическим разбором» отрывки из произведений Джорджа Байрона, Вальтера Скотта и Томаса Мура, и Лермонтов, Закревский и Шеншин получили высшую оценку — 4 балла.

Кстати, Закревский и Шеншин были его близкими приятелями по университету, о чём Вистенгоф, разумеется, не мог не знать. Лермонтов подарил Закревскому книгу английского поэта Додда, сделав надпись: «Любезному другу Андрею. М. Лермонтов. 1830 года». Известно письмо, от 7 июня 1831 года, Владимира Шеншина Николаю Поливанову:

«Любезный друг… Мне очень здесь душно, и только один Лермонтов, с которым я уже 5 дней не видался (он был в вашем соседстве у Ивановых), меня утешает своею беседою…

Твоё нынешнее письмо доказывает, что ты силишься придать меланхолический оборот своему характеру, но ты знаешь, что я откровенен, и потому прими мой совет, следуй Шпильбергу, а не Лермонтову, которого ты безжалостно изувечил, подражая ему на французском языке».

Далее к письму следует приписка, сделанная Лермонтовым:

«Любезный друг, здравствуй!

Протяни руку и думай, что она встречает мою; я теперь сумасшедший совсем. Нас судьба разносит в разные стороны, как ветер листы осени. Завтра свадьба твоей кузины Лужиной, *на которой* меня не будет (?!); впрочем, мне теперь не до подробностей. Чёрт возьми все свадебные пиры. Нет, друг мой! мы с тобой не для света созданы… Много со мной было; прощай, напиши что-нибудь веселее…»

В Москве Николай Поливанов жил по соседству с Лермонтовым, на Большой Молчановке. Позже они вместе учились в юнкерской школе…

Чуть раньше этого письма Лермонтов обратил к Поливанову своё стихотворное послание:

Послушай! вспомни обо мне,
Когда, законом осужденный,
В чужой я буду стороне —
Изгнанник мрачный и презренный…

Стихи написаны в альбом друга; за ними приписка: «23-го марта 1831 г. Москва. Михайла Юрьевич Лермонтов написал *эти строки* в моей комнате во флигеле нашего дома на Молчановке, ночью; когда вследствие какой-то университетской шалости *он*

ожидал строгого наказания. Н. Поливанов». (Слова, выделенные курсивом, вписал, уточняя смысл комментария, сам Лермонтов.)

Так что как ни обличал Лермонтова П. Вистенгоф за «несходчивый» характер, друзья и приятели в университете у поэта были…

В биографии, написанной П. А. Висковатым, есть ещё одно, гораздо более резкое высказывание П. Ф. Вистенгофа:

«Видимо было, что Лермонтов имел грубый, дерзкий, заносчивый характер, смотрел с пренебрежением на окружающих его, считал их всех ниже себя. Хотя все от него отшатнулись, а между прочим, странное дело, какое-то непонятное, таинственное настроение влекло к нему и невольно заставляло вести себя сдержанно в отношении к нему, а в то же время завидовать стойкости его угрюмого нрава. Иногда в аудитории нашей, в свободные от лекций часы, студенты громко вели между собой оживлённые беседы о современных животрепещущих вопросах. Некоторые увлекались, возвышая голос. Лермонтов, бывало, оторвётся от своего чтения и только взглянет на ораторствующего, — но как взглянет!.. Говорящий невольно, будто струсив, или умалит свой экстаз, или совсем замолчит. Доза яда во взгляде Лермонтова была поразительна. Сколько презрения, насмешки и вместе с тем сожаления изображалось на его строгом лице».

Из этой филиппики, дышащей откровенной ненавистью, очевидно не только бессилие Вистенгофа понять и разгадать Лермонтова, — тут невольное свидетельство о довлеющей, магнетической силе, исходившей от него, которую невозможно было не ощутить. П. Ф. Вистенгоф конечно же на себе ощутил это влияние, кроме того, его внимание обостряла природная неприязнь:

«<…> Так прошло около двух месяцев. Мы не могли оставаться спокойными зрителями такого изолированного положения его среди нас. Многие обижались, другим стало это надоедать, а некоторые даже и волновались. Каждый хотел его разгадать, узнать затаённые его мысли, заставить его высказаться.

Как-то раз несколько товарищей обратились ко мне с предложением отыскать какой-нибудь предлог для начатия разговора с Лермонтовым и тем вызвать его на какое-нибудь сообщение.

— Вы подойдите к Лермонтову и спросите его, какую он читает книгу с таким постоянным напряжённым вниманием…

Недолго думая, я отправился.

— Позвольте спросить вас, Лермонтов, какую это книгу вы читаете? Без сомнения, очень интересную, судя по тому, как

углубились вы в неё; нельзя ли поделиться ею с нами? — обратился я к нему не без некоторого волнения.

Он мгновенно оторвался от чтения. Как удар молнии, сверкнули глаза его. Трудно было выдержать этот неприветливый, насквозь пронизывающий взгляд.

— Для чего вам это хочется знать? Будет бесполезно, если я удовлетворю ваше любопытство. Содержание этой книги вас нисколько не может интересовать; вы тут ничего не поймёте, если бы я даже и решился сообщить вам содержание её, — ответил он мне резко и принял прежнюю свою позу, продолжая читать.

Как будто ужаленный, отскочил я от него, успев лишь мельком заглянуть в его книгу, — она была английская».

Совсем немного времени между тем беззаботным влюблённым мальчиком-юношей, каким виделся он Екатерине Сушковой в Середникове, и этим мрачным одиночкой, не желающим никакого общения с товарищами по студенческой скамье, каким он показался Павлу Вистенгофу.

Что же произошло?

Конечно, в Середникове Лермонтов был как-никак *среди своих,* — а в университете оказался *среди чужих.* Это одно.

Другое: там, на природе, он всегда мог найти уединение — здесь оказался в толпе. Зрелый ум отгородился от ребяческого шума и гама; воображение и работа мысли — от пустых словес.

И, наконец, самое главное: незадолго до университета Лермонтов с небывалой остротой вновь пережил семейную драму, когда вспыхнула старая распря между двумя самыми близкими ему людьми — отцом и бабушкой. Юрий Петрович желал, чтобы сын, наконец, жил с ним — Елизавета Алексеевна ни за что не хотела расставаться с внуком. Лермонтов был посередине, на разрыв.

Болящий дух врачует песнопенье… —

когда-то, словно алмазом по граниту, вырезал Баратынский формулу — как разрешить страдание словом.

И Лермонтов так, по наитию, поступал. Но теперь юному поэту одних стихов уже не хватало. В 1830 году он написал трагедию «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти»), В отличие от первого своего драматического опыта, пьесы «Испанцы», написанной стихами, новое произведение писано прозой, словно бы сама *проза жизни* заставила это сделать.

Материал трагедии он взял из собственной жизни, собственной судьбы — и изложил его с беспощадной правдивостью как к себе, так и к своим близким.

Тем загадочнее посвящение в стихах: имя той, к кому автор обращается, так тщательно вымарано, что не поддаётся прочтению. Значит, вспыхнувшая заново семейная драма поразила Лермонтова в момент, когда он был особенно уязвим, когда страдал ещё от неразделённой любви…

Тобою только вдохновенный,
Я строки грустные писал,

Не знав ни славы, ни похвал,
Не мысля о толпе презренной.
Одной тобою жил поэт,
Скрываючи в груди мятежной
Страданья многих, многих лет,
Свои мечты, твой образ нежный;
Назло враждующей судьбе
Имел он лишь одно в предмете:
Всю душу посвятить тебе,
И больше никому на свете!..
Его любовь отвергла ты,
Не заплативши за страданье.
Пусть пред тобой сии листы
Листами будут оправданья.
Прочти — он здесь своим пером
Напомнил о мечтах былого.
И если не полюбишь снова,
Ты, может быть, вздохнёшь о нём.

О качестве этих стихов говорить не приходится: они слабы, банальны и представляют только автобиографический интерес.

Грустные строки — это его отношение к тому, что произошло в семье. *Презренная толпа* — очень напоминает переполненную студенческую аудиторию, где поэт смотрелся белой вороной. *Одно в предмете* — себя хотел объяснить той, что его не понимала и кому он готов был посвятить всю душу.

Хотя посвящение как стихи никуда не годится, сама трагедия «Люди и страсти» отнюдь не лишена художественных достоинств. Юный автор весьма живо, ярко и сочно рисует быт и нравы помещичьей усадьбы, где всевластно распоряжается вздорная старуха-барыня Марфа Ивановна Громова, в окружении своей родни и челяди. С ней в доме, среди других, её внук, Юрий Волин…

Владимир Харлампиевич Хохряков, первый собиратель сведений о жизни Лермонтова, оставил такую расшифровку персонажей пьесы:

«Слышал (подтвердить слышанного не имею чем, кроме того, что характер Юрия Николаевича похож на лермонтовский) — М. И. Громова — бабушка Лермонтова, Н. М. Волин — отец Лермонтова, Ю. Н. — Лермонтов. В. М. Волин — брат отца Лермонтова. Любовь, Элиза — двоюродные сёстры Лермонтова. Заруцкий — Столыпин (не знаю, который из Столыпиных). Дарья — нянька Лермонтова. Иван — слуга Лермонтова, муж няньки.

Он привёз в Тарханы тело Лермонтова.

Лермонтов стрелялся со Столыпиным из-за двоюродной сестры. Замужняя жизнь Марии Михайловны Лермонтовой (матери поэта) была несчастлива, потому на памятнике переломленный якорь. Елизавета Алексеевна дала отцу Лермонтова деньги, лишь бы он не брал сына (может быть, деньги были даны, чтоб кончить споры об имении)».

Запись отличается на редкость патриархальным простодушием: Владимир Харлампиевич Хохряков-читатель все слухи принимает на веру, не предполагая в драматурге никакого авторского воображения, а следовательно, и отступления от действительности. Словно Лермонтову только и забот было, как изобразить сцены из жизни, заменив подлинные имена на выдуманные. Между тем поэт ко времени работы над трагедией уже написал множество стихов и поэм, да и драматический опыт имел — пьеса была второй по счёту. Если бы он всё списывал с натуры, к чему же было ему делать свою бабушку вдвое старше по возрасту (Марфе Ивановне 80 лет) и изображать её нелюбимой внуком, тогда как сам Лермонтов не только был всегда почтителен к Елизавете Алексеевне, но и любил её, уважал, берёг… Да, Арсеньева, судя по всему, отличалась той же скупостью, как и Марфа Ивановна Громова, но вот самодурства и ханжества в ней не замечали… Кроме того, у отца Лермонтова, Юрия Петровича, никогда не было родного брата, как у Николая Михалыча Волина в пьесе.

Без сомнения, В. Х. Хохряков понимал, что художественный образ никак не тождествен действительному лицу, — он просто передавал слухи лермонтовской родни и дворовых о сходстве персонажей с реальными людьми и событиями семейной драмы, произошедшей в Тарханах. Тем не менее тёмные эпизоды этой записи (кто были эти двоюродные сёстры, из-за кого стрелялся Лермонтов со Столыпиным, и с кем из Столыпиных он стрелялся и стрелялся ли вообще?..) так и остались не раскрытыми собирателем сведений.

В диалогах старухи Громовой со своей служанкой Дарьей и Николаем Михалычем Волиным, отцом Юрия, с такой точностью передан конфликт Арсеньевой и отца поэта, что становится очевидным: Лермонтов к шестнадцати годам очень хорошо знал и понимал, *что* произошло и происходит в его семье. При всей преувеличенности в образах, суть дела ясно проглядывает. Вот диалог со служанкой:

«**Марфа Ивановна**. Всё там сидит. Сюда не заглянет. Экой какой он сделался — бывало, прежде ко мне он был очень привязан, не отходил от меня, пока мал был — и напрасно я его

удаляла от отца — таки умели Юрьюшку уверить, что я отняла у отца материнское именье, как будто не ему же это именье достанется… Ох! злые люди!..

Дарья. Ваша правда, матушка, — злые люди.

Марфа Ивановна. Кто станет покоить мою старость! и я ли не жалела что-нибудь для его воспитания — носила сама бог знает что — готова была от чаю отказаться — а по четыре тысячи платила в год учителю… и всё пошло не впрок… Уж, кажется, всяким ли манером старалась сберечься от нынешней беды: ставила фунтовую свечу каждое воскресенье, всем святым поклонялась. Ему ли не наговаривала я на отца, на дядю, на всех родных — всё не помогло. Ах, кабы дочь моя была жива, не то бы на миру делалось, не то бы…

Дарья. Что это вы, сударыня, так сокрушаетесь — всё ещё дело поправное — можно Юрья Николаича разжалобить чем-нибудь, а он уж известен, как если разжалобится — куда хочешь, для всякого на нож готов…

Марфа Ивановна. Вот как врёт — можно ли это — как его разжалобишь — он уж ничему не поверит…»

Из другого диалога — с отцом Юрия Волина:

«**Николай Михалыч.** …Я сына моего не меньше вас люблю; и этому доказательство то, что я его уступил вам, лишился удовольствия быть с моим сыном, ибо я знал, что не имею довольно состояния, чтоб воспитать его так, как вы могли. <…>

Лучше сами поверьте, что отец имеет более права над сыном, нежели бабушка… Я, сжалясь над вами, уступил единственное своё утешение, зная, что вы можете Юрия хорошо воспитать… Но я ожидал благодарности, а не всяких неприятностей, когда приезжаю повидаться к сыну. Вы ошибаетесь очень: Юрий велик уж, он сделался почти мужем и может понимать, что тот, кто несправедлив противу отца, недостоин уважения от сына…

Он вам обязан воспитанием и попечением, но я ничем не обязан…

Марфа Ивановна *(привстав)*. Как, и вы можете меня упрекать, ругать, как последнюю рабу, — в моём доме… Ах! *(Упадает в изнеможении злобы на кресло и звонит в колокольчик.)* Дашка, Дашка, — палку…

Николай Михалыч. О боже мой! может ли сумасшествие женщины дойти до такой степени!..»

В диалоге Юрия Волина с дядей проясняются, по-видимому, причины того раздора, что с новой силой вспыхнул между бабушкой и отцом поэта в 1830 году, — по крайней мере, как понимал его сам Лермонтов.

«**Василий Михалыч**. Во-первых, твой отец начал говорить ей

о тебе <…> она расханжилась по обыкновению, уверяла, что она тебя больше любит, нежели он, вообрази, потом он стал ей представлять доказательства противные очень учтиво, она вздумала показывать, что ему и дела нет до тебя, — тут Николай Михалыч не выдержал, признаться, объяснил ей коротко, что она перед ним виновата и что он не обязан был тебя оставлять у неё, но что были у него причины посторонние и что она изменила своему слову… Она взбесилась до невозможности, ушла <…>

Юрий *(всплеснув руками).* Всемогущий Боже! — ты видел, что я старался всегда прекратить эти распри… зачем же всё это рушится на голову мою. Я здесь как добыча, раздираемая двумя победителями, и каждый хочет обладать ею…»

Юрий мечется; он не хочет быть неблагодарным по отношению к бабушке, но и не смеет покидать её. Дядя же рассказывает, как матушка Юрия перед смертью умоляла мать, чтобы та любила отца Юрия как сына и что из этого вышло: Николай Михалыч согласился оставить у больной бабушки ребёнка, а когда приезжал навещать сына — его прятали от отца. Бабушка давала обещание оставить за ним имение и отдать отцу сына, как только ему исполнится шестнадцать лет. Но вскоре был отчуждён от имения…

«**Василий Михалыч**. …И перед отъездом брат согласился оставить тебя у бабушки до шестнадцати лет, с тем чтобы насчёт твоего воспитания относились к нему во всём. Но второе обещание так же дурно сдержано было, как первое.

Юрий. И это всё! не правда ли?!

Василий Михалыч. Нет, это ещё половина…

<…> Марфа Ивановна <…> поехала в губернский город и сделала акт… вот краткое содержанье: „Если я умру, то брат Павел Иваныч опекуном именью, если сей умрёт, то другой брат, а если сей умрёт, то свёкору препоручаю это. Если же Николай Михалыч возьмёт сына своего к себе, то я лишаю его наследства навсегда“…. Вот почему ты здесь живёшь, благородный отец твой не хотел делать историй <…>

Юрий *(после минуты молчания, когда он стоял как убитый громом).* …Чтобы ей подавиться ненавистным именьем!.. о!.. теперь всё ясно… Люди, люди… люди… Зачем я не могу любить вас, как бывало…»

Не исключено, что как раз-таки летом 1830 года и сам Лермонтов впервые узнал о духовном завещании Елизаветы Алексеевны Арсеньевой и тоже, как Юрий Волин, был поражён *как убитый громом.* Не оттого ли в университете его, обычно весёлого и резвого, все увидели таким молчаливым, угрюмым и мрачным?..

У Юрия Петровича Лермонтова родного брата не было, но Мишеля вполне мог «просветить» насчёт бабушкиного завещания и кто-то другой из родственников, кого в пьесе он вывел под именем Василия Михалыча.

В трагедии «Люди и страсти» Юрий Волин вслед за этим напрямую объясняется с Марфой Ивановной, говорит ей резкости, — так ли было и было ли вообще что-то подобное между Лермонтовым и бабушкой, неизвестно. Всё же он её всегда сердечно любил, как ребёнком, так и взрослым. Ну, трунил порою (в пьесе с добродушным остроумием это обыгрывается в сцене, где Дарья читает барыне Евангелие, а та слушает вполуха, потому что никак не может позабыть то соседку-«злодейку», то нерадивых слуг), но никогда от неё не отступался, оставался верным и преданным внуком.

Одно в жизни — и другое в пьесе…

Юрий Волин ничего не скрывает перед своей избранницей, Любовью: рассказывает о приснившемся сне, в котором увидел отца, бабушку, которая хотела, чтобы внук «успокоил её старость», и как он с презрением отвернулся «от корыстолюбивой старухи», и как встретил вдруг «ангела-утешителя» — и узнал в нём «тебя, Любовь!»:

«Мысли, в которых крутилась адская ненависть к людям и к самому себе, — мысли мои вдруг прояснились, вознеслись к нему, к тебе, Создатель, я снова стал любить людей, стал добр по-прежнему…»

Но и в ней он скоро усомнился и, хоть желает верить, принимает яд.

Однако не только из-за семейной междоусобицы и неразделённой любви страдает главный герой трагедии «Люди и страсти». Ещё одно, быть может, не менее важное: ему не с кем дружить, нет настоящего друга…

Хват Заруцкий сразу подмечает, что его приятель Волин из удалого малого и заводилы превратился в нелюдимого угрюмца. И Юрий подтверждает: он уже не тот, что прежде, «который с детским простосердечием и доверчивостью кидался в объятия всякого, не тот, которого занимала несбыточная, но прекрасная мечта земного, общего братства, у которого при одном названии свобода сердце вздрагивало и щёки покрывались живым румянцем…».

— Сон этот миновался, потому что я слишком хорошо узнал людей, — заключает Юрий Волин.

Как бы нелепо ни звучала выспренняя, исполненная романтического пафоса речь Юрия, обращённая к Заруцкому, которого он по ещё неизжитой наивности принимает за

единственного друга, она свидетельствует об одном: потребность в дружбе у этой пылкой души была столь же велика, как и в любви.

Не это ли испытывал в отрочестве и юности сам Лермонтов, — но всякий раз натыкался на холод, непонимание и чужету…

Достаточно вспомнить его историю с Михаилом Сабуровым, сыном соседа по имениям в Тарханах и Кропотове, с кем он учился вместе в пансионе, а потом одно время в школе юнкеров. Одно из первых своих стихотворений четырнадцатилетний Лермонтов посвятил именно Сабурову:

> …Хоть ты презрел священной дружбы узы,
> Хоть ты души моей отринул жар.

И далее:

> Я знаю всё: ты ветрен, безрассуден,
> И ложный друг уж в сеть тебя завлёк;
> Но вспоминай, что путь ко счастью труден
> От той страны, где царствует порок!..
> Готов на всё для твоего спасенья!
> Я так клялся и к гибели летел;
> Но ты молчал и, полный подозренья,
> Словам моим поверить не хотел…

Позднейшая приписка Лермонтова под этими строками гласит: «(При случае ссоры с Сабуровым)».

Буквально следом он, ещё не потерявший надежду, что друг образумится, сочиняет приглашение на товарищеское застолье — «Пир» (1829), — но и к этому стихотворению обращён удивлённый поздний вопрос: «(Как он не понимал моего пылкого сердца?)»

В том же году возникает новое стихотворение «К N.N.»:

> …Я вспомню дружбу нашу, как во сне;
> Никто со мной делить не будет скуку;
> Таких друзей не надо больше мне;
> Ты хладен был, когда я зрел несчастье
> Или удар печальной клеветы;
> Но придет час, и будешь в горе ты,
> И не пробудится в груди моей участье!..

И снова под стихами, рукой взрослого Лермонтова, сделана приписка. На этот раз последняя:

«(К Сабурову — наша дружба смешана с столькими разрывами и сплетнями, что воспоминания о ней совсем не веселы. — Этот человек имеет женский характер. — Я сам не знаю, отчего так дорожил им)».

Дружба обманула так же, как любовь.

Но если любовь снова и снова не могла не кружить ему голову, увлекать за собой и неодолимо манить недостижимым идеалом, то мечта о настоящем друге сильно поугасла ещё в раннем возрасте. Приятельские, товарищеские и дружеские чувства насовсем не оставили Лермонтова, так было и в университете и позже, но всё же сильнейшее разочарование отроческих лет не могло не сказаться…

Юрия Волина, главного героя трагедии «Люди и страсти», привели к самоубийству сошедшиеся воедино самые мучительные для него *обманы мира*: его не поняли родные — отец и бабушка; разочаровала любовь; предал единственный друг, — то есть все, кому он верил, и всё, во что он верил.

И Юрий буквально возопил к Небу:

«Бог всеведущий… что я тебе сделал, Бог!.. О! (с *диким стоном)* во мне отныне нет к Тебе веры, ничего нет в душе моей!.. но не наказывай меня за мятежное роптание, Ты… Ты… Ты сам нестерпимой пыткой вымучил мои хулы… зачем Ты мне дал огненное сердце, которое любит и ненавидит до крайности… Ты виновен!.. Пусть гром упадёт на меня, я не думаю, чтоб последний вопль погибшего червя мог Тебя порадовать… *(В отчаянье убегает)…»*

Приходит к отцу, но тот обзывает его негодяем, скверным человеком, неблагодарным. Но как раз-таки неблагодарным Юрий ни за что не хотел быть — ни перед отцом, ни перед бабушкой, — и на гневные слова Николая Михалыча: «Отец всегда имеет право над сыном…» он отвечает: «Я обязан вам одною жизнью… возьмите её назад, если можете… О! это горький дар…» Он напоминает, что для отца вынужден покинуть несчастную бабушку, которая его воспитала и которую в несколько дней он приблизил к смерти. Отец и это принимает за измену — и проклинает его.

В последнем монологе Юрия перед гибелью упрёки — только Богу:

«…Но если Он точно всеведущ, зачем не препятствует ужасному преступлению, самоубийству; зачем не удержал удары людей от моего сердца?.. Зачем хотел Он моего рождения, зная

про мою гибель?.. Где Его воля, когда по моему хотенью я могу умереть или жить?.. о! человек, несчастное, брошенное создание… он сотворён слабым; его доводит судьба до крайности… и сама его наказывает; животные бессловесные счастливей нас: они не различают ни добра, ни зла; они не имеют вечности, они могут… о! если б я мог уничтожить себя! но нет! да! нет! душа моя погибла. Я стою перед Творцом моим. Сердце моё не трепещет… я молился… не было спасенья… я страдал… ничто не могло Его тронуть!.. *(Сыпет порошок в стакан.)* О! я умру, об смерти моей, верно, больше будут радоваться, нежели о рождении моём…»

Последняя фраза — точный повтор одного из тогдашних лермонтовских стихотворений. И затем молодой поэт вкладывает в уста своего персонажа слова из своей дневниковой записи того же 1830 года:

«Природа подобна печи, откуда вылетают искры. Когда дерево сожжено, печь гаснет. Так природа сокрушится, когда мера различных мук человеческих исполнится. Всё исчезнет. Печь производит искры; природа — людей, одних глупее, других умнее. Одни много делают шуму в мире, другие неизвестны; так искры не равны между собой. Но все они равно погаснут без следа, им последуют другие без больших последствий, как подобные им. Когда огонь истощится, то соберут весь пепел и выбросят вон… так с нами, бедными людьми… Не останется у меня никакого воспоминания о прошедшем. Безумцы! безумцы мы!.. желаем жить… как будто два, три года что-нибудь значат в бездне, поглотившей века; как будто отечество или мир стоит наших забот, тщетных, как жизнь…»

Сам Лермонтов, в отличие от своего персонажа Юрия Волина, — остался жить. Хотя мысли о человеческом ничтожестве, тщете жизни и утрате веры его особенно мучили в юношеские годы. А когда вдобавок душу стала ещё терзать и семейная драма, видимо, приходили мысли и о самоубийстве, но сильный характер справился с ними.

В лирике 1830 года сохранились все эти мотивы…

Закат горит огнистой полосою,
Любуюсь им безмолвно под окном.
Быть может, завтра он заблещет надо мною,
Безжизненным, холодным мертвецом;
Одна лишь дума в сердце опустелом,
То мысль об *ней.* О, далеко она;
И над моим недвижным, бледным телом
Не упадёт слеза её одна.

Ни друг, ни брат прощальными устами
Не поцелуют здесь моих ланит;
И сожаленью чуждыми руками
В сырую землю буду я зарыт.
Мой дух утонет в бездне бесконечной!..
Но ты! О, пожалей о мне, краса моя!
Никто не мог тебя любить, как я,
Так пламенно и так чистосердечно.

(«Смерть»)

И ещё, из одноимённого стихотворения того же времени:

И столько же любить? Всесильный Бог,
Ты знал: Я долее терпеть не мог;
Пускай меня обхватит целый ад,
Пусть буду мучиться, я рад, я рад,
Хотя бы вдвое против прошлых дней,
Но только дальше, дальше от людей.

Бабушку свою он так и не решился оставить одну. А с отцом, приезжавшим в Москву забрать с собой шестнадцатилетнего сына, как расстались — похоже, больше не виделся…

В учении Лермонтов смолоду шёл не с толпой, а наособицу, выбирая себе лишь то, что было по душе и что угадывалось собственным глубоким чутьём как необходимое. И Московский университет был им выбран для продолжения образования точно, потому что, детище Ломоносова, он с 1812 года поднимался, как «послепожарная» Москва.

П. А. Висковатый писал:

«…разжалованная императором Петром из царских столиц, Москва была произведена императором Наполеоном [сколько волею, а вдвое того неволею] в столицу русского народа. (Однако, заметим в скобках, Москва и при Петре, и при других императорах в Петербурге разве же не оставалась этой *народною столицей*? „Москва девичья, а Петербург прихожая“, — сказал Пушкин; понятно, что теплее… — *В. М.)* Народ догадался по боли, которую почувствовал при вести о её занятии неприятелем, о своей кровной связи с Москвой. С тех пор началась для неё новая эпоха».

В университете, где ещё хватало косности и рутины, веял новый дух.

Два известных писателя, питомцы Московского университета, по-разному отозвались о нём.

Иван Гончаров — возвышенно, в романтических тонах:

«Наш университет в Москве был святилищем не для нас одних, учащихся, но и для их семейств, и для всего общества. Образование, вынесенное из университета, ценилось выше всякого другого. Москва гордилась своим университетом, любила студентов, как будущих самых полезных, может быть, громких, блестящих деятелей общества. Студенты гордились своим званием и дорожили своими занятиями, видя общую к себе симпатию и уважение. Они важно расхаживали по Москве, кокетничая своим званием и малиновыми воротниками. Даже простые люди, и те, при встречах ласково провожали юношей в малиновых воротниках».

Александр Герцен в «Былом и думах» — куда как приземлённее, реалистичнее, однако и он вспоминает по-доброму:

«Учились ли мы при всём этом чему-нибудь? Могли ли научиться? Полагаю, что да. Преподавание было скудное, объём его меньше, чем в сороковых годах. Университет, впрочем, не должен оканчивать научное воспитание. Его дело — возбудить вопросы, научить спрашивать. Именно это и делали такие профессора, как М. Г. Павлов, а, с другой стороны, и такие, как Каченовский. Но более лекций и профессоров развивала студентов аудитория юным столкновением, обменом мыслей, чтений… Московский университет своё дело делал: профессора, способствовавшие своими лекциями развитию Лермонтова, Белинского, Ив. Тургенева, Кавелина, Пирогова, могут спокойно играть в бостон и ещё спокойнее лежать в земле».

Лермонтов посещал далеко не все занятия. Больше всего его занимали русская и английская словесность, немецкий язык и история, которую преподавал М. П. Погодин. На лекциях других профессоров больше скучал или читал очередную принесённую с собой книгу. П. Ф. Вистенгоф вспоминает, как однажды на репетициях экзаменов профессор Победоносцев, что читал риторику, поднял вдруг Лермонтова вопросом.

«Лермонтов начал бойко и с уверенностью отвечать. Профессор сначала слушал его, а потом остановил и сказал:

— Я вам этого не читал; я желал бы, чтобы вы мне отвечали именно то, что я проходил. Откуда могли вы почерпнуть эти знания?

— Это правда, господин профессор. Того, что я сейчас говорил, вы нам не читали и не могли передавать, потому что это слишком ново и до вас ещё не дошло. Я пользуюсь источниками

из собственной библиотеки, снабжённой всем современным.

Мы все переглянулись.

Подобный ответ дан был и адъюнкт-профессору Гастеву, читавшему геральдику и нумизматику.

Дерзкими выходками этими профессора обиделись и постарались срезать Лермонтова на публичных экзаменах».

С поступлением в университет, вспоминал А. Шан-Гирей, Мишель стал посещать московский *grand-monde.* Однако светские развлечения не мешали ни учению, ни творчеству. П. Ф. Вистенгоф утверждает, что Лермонтов каждый вторник был в Благородном собрании, с его блестящими балами, и совсем не походил там на студента: изысканно одет и «при встрече с нами делал вид, будто нас не замечает». (Не потому ли и не замечал, что прекрасно чувствовал вражду.) И далее, видимо, самое неприятное для пристрастного завистника: «Он постоянно окружён был хорошенькими молодыми дамами высшего общества и довольно фамильярно разговаривал и прохаживался по залам с почтенными и влиятельными лицами. Танцующим мы его никогда не видели».

Лермонтов и сам, словно невзначай, позже набросал свой портрет университетской поры в неоконченной прозе («Княгиня Лиговская»):

«До девятнадцатилетнего возраста Печорин жил в Москве. С детских лет он таскался из одного пансиона в другой и, наконец, увенчал свои странствования вступлением в университет, согласно воле своей премудрой маменьки. Он получил такую охоту к перемене мест, что если бы жил в Германии, то сделался бы странствующим студентом. <…> Итак, все его путешествия ограничивались поездками с толпою таких же негодяев, как он, в Петровский, в Сокольники и в Марьину рощу. Можете вообразить, что они не брали с собою тетрадей и книг, чтоб не казаться педантами. Приятели Печорина, которых число было, впрочем, не очень велико, были все молодые люди, которые встречались с ним в обществе, ибо в то время студенты были все единственными кавалерами московских красавиц, вздыхавших невольно по эполетам и эксельбантам, не догадываясь, что в наш век эти блестящие вывески утратили своё прежнее значение.

Печорин со товарищи являлся также на всех гуляньях. Держась под руки, они прохаживались между вереницами карет к великому соблазну квартальных. Встретив одного из этих молодых людей, можно было, закрывши глаза, держать пари, что сейчас явятся и остальные. В Москве, где прозвания ещё в моде, прозвали их la bande joyeuse».

Весёлая банда тут очень напоминает *лермонтовскую пятёрку*

тех времён — компанию его друзей, в которую входили Владимир и Николай Шеншины, Андрей Закревский и Алексей Лопухин.

Жорж Печорин, прежде носивший имя Юрия Волина и Евгения Арбенина (трагедия «Странный человек») и весьма похожий на самого Лермонтова, как и свой прототип, был весьма небрежен в учёбе, то бишь под маской светской небрежности таил своё истинное, серьёзное отношение к собственному образованию:

«Приближалось для Печорина время экзамена: он в продолжение года почти не ходил на лекции и намеревался теперь пожертвовать несколько ночей науке и одним прыжком догнать товарищей…»

И в студенческой жизни, в *юном столкновении* — мнений, характеров, чувств, Лермонтов стоял в стороне от большинства.

В те годы в университете образовалось несколько кружков. Вокруг молодого Белинского собрались любители словесности, горячие спорщики и сочинители, поклонники Пушкина и Грибоедова («Горе от ума» ещё не напечатали); у Станкевича встречались юноши постарше, некоторые уже и окончили университет, тут больше велись мировоззренческие разговоры, тут думали, как лучше послужить *истине*; и, наконец, был ещё кружок Герцена и Огарёва, где главной темой полуночных споров была судьба России и современная политика. Константин Аксаков впоследствии с сочувствием отзывался о сообществе Станкевича, в котором царили серьёзность, трезвость, где чурались фразы и политического сектантства: «Мысль о каких-либо тайных обществах и проч. была кружку Станкевича смешна, как жалкая комедия»; а вот кружок Герцена ему был явно не по нраву.

Лермонтов не примыкал ни к одному из этих студенческих обществ, но вовсе не потому, что не разделял те или иные взгляды своих товарищей, а, скорее, по отвращению к групповщине, к толпе, к публичным душевным излияниям. Да и когда ему было кучковаться с любителями дискуссий! — чуть ли не всё время занимало собственное творчество. От этой напряжённой жизни был лишь один отдых — что-нибудь лёгкое, стихийное, будь то светские развлечения или дружеские гулянья и застолья со своей *весёлой бандой.* «Отзывчивая душа юного Лермонтова была доступна всем увлечениям, каждому чувству, каждому движению от легкомысленного порыва до понимания высокой и сознательной мысли, — пишет П. А. Висковатый. — Общепринятое: „пошлый опыт — ум глупцов“ — не останавливало его». К тому же всё тут же шло в *дело* — в лирику,

в поэмы, в драматические произведения…

Глава восьмая
В СТИХИИ СЛОВА

Магия видения

В начале 1830-х годов огонь поэзии разгорается в Лермонтове всё сильнее и сильнее, с каждым стихотворением он познаёт и себя, и ещё неведомое самому себе.

Но и ничтожность человеческого существования всё больше открывается ему, — недаром в тетради, среди новых замыслов, появляется мысль о том, что люди, как искры, появляются и бесследно исчезают, вылетая на миг из *печи природы.*

Побыть какое-то мгновение искрой, чтобы неминуемо погаснуть и пропасть во тьме безо всякого следа?.. — «Проклятье этому подарку!» — как воскликнул он чуть позже, в стихотворении «Ночь. П», направляя свои слова и Творцу, и всем живущим на земле.

И — в то же время — в элегии «Кладбище»: хвала Творцу!

Вчера до самой ночи просидел
Я на кладбище, всё смотрел, смотрел
Вокруг себя; полстёртые слова
Я разбирал. Невольно голова
Наполнилась мечтами; вновь очей
Я не был в силах оторвать с камней.
Один ушёл уж в землю, и на нём
Всё стёрлося… Там крест к кресту челом
Нагнулся, будто любит, будто сон
Земных страстей узнал в сём месте он…
Вкруг тихо, сладко всё, как мысль о *ней;*
Краснеючи, волнуется пырей
На солнце вечера. Над головой
Жужжа, со днём прощаются игрой
Толпящиеся мошки, как народ
Существ с душой, уставших от работ!..
Стократ велик, кто создал мир! велик!..
Сих мелких тварей надмогильный крик
Творца не больше ль хвалит иногда,
Чем в пепел обращённые стада?
Чем человек, сей царь над общим злом,
С коварным сердцем, с ложным языком…

(1830)

Предчувствие ранней смерти утверждается в нём как нечто непреложное:

Душа моя должна прожить в земной неволе
Недолго…

А силы молодые кипят, и вместе с ними — радость жизни:

Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно…

(«Земля и небо», 1831)

Пространное, исполненное мыслей и чувств, стихотворение «1831-го июня 11 дня» — по сути, философская поэма. Удивительно, как глубоко, открыто и проникновенно пишет юноша, которому ещё нет и семнадцати лет!..

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала…
……
Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века и жизнию иной,
И о земле позабывал. Не раз,
Встревоженный печальною мечтой,
Я плакал; но все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! всё было ад иль небо в них.

Его существо — огонь; стихия огня уже захватила душу, и этот внутренний пламень непомерной плотности и жара не только полёт воображения, но и сила мысли. Земные желания, впрочем, отнюдь не оставляют поэта:

Известность, слава, что они? — а есть
У них над мною власть; и мне они
Велят себе на жертву всё принесть…
……

Но верю им! — неведомый пророк
Мне обещал бессмертье, и, живой,
Я смерти отдал всё, что дар земной.

Важное признание — и ясное понимание себя и своего предназначения; и какая смолоду ответственность за свой дар!.. «Известность, слава» — только зовущие вехи на пути, мираж, который исчезает, когда приближаешься к нему; единственно настоящее — «бессмертье»; и поэт жертвует всем в своей жизни, всё отдаёт «смерти», чтобы обрести то, что обещал «неведомый пророк». Этот жертвенный путь — от земли к небу:

Но для небесного могилы нет.

Человек живёт немногим дольше цветка, а в сравнении с вечностью «равно ничтожен».

……Пережить одна
Душа лишь колыбель свою должна.
Так и её созданья…

Поэту чудятся берег реки, быстрая вода, волны, одиночество своё, «пустынный шум», что «рассеивал толпу глубоких дум»:

Тут был я счастлив… —

любовь прошедшая ему вспоминается, и хочет он её позабыть в другой любви — но не может.

Никто не дорожит мной на земле,
И сам себе я в тягость, как другим;
Тоска блуждает на моём челе.
Я холоден и горд; и даже злым
Толпе кажуся; но ужель она
Проникнуть дерзко в сердце мне должна?
Зачем ей знать, что в нём заключено?
Огонь иль сумрак там — ей всё равно.

Замкнутость и отъединённость от «толпы», любопытной и равнодушной, — что это как не спасительная ограда; он потому так холоден и горд, что свободен в самом себе и не желает метать

бисер перед свиньями. Оберегая своё святилище — душу, юноша Лермонтов не боится кому-то показаться «злым»: что бы о нём ни подумали и каким бы ни посчитали, он ни за что не выставит напоказ то, что на душе.

Темна проходит туча в небесах,
И в ней таится пламень роковой;
Он, вырываясь, обращает в прах
Всё, что ни встретит. С дивной быстротой
Блеснёт, и снова в облаке укрыт;
И кто его источник объяснит,
И кто заглянет в недра облаков?..

Вот и сон припомнился, что приснился когда-то ему восьмилетнему и так сильно подействовал на душу: облако, небольшое, «как бы оторванный клочок чёрного плаща». Не обычное облако он увидел — образ своей души, скрытой ото всех, образ своей предощущаемой судьбы…

Под ношей бытия не устаёт
И не хладеет гордая душа;
Судьба её так скоро не убьёт,
А лишь взбунтует; мшением дыша
Против непобедимой, много зла
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты бог или злодей.

Поэт вступает в противоборство с непобедимой судьбой, твёрдо зная это; и снова, как дар земной — смерти, готов пожертвовать жизнью ради того, чтобы сохранить свою душу. Эта жертвенность — пуще прежней. Да, судьба — суд Божий, но ведь Бог даровал и душу. Вот где истоки «богоравности» Лермонтова («у него человеческое начало автономно и стоит равноправно с Божественным» — П. Перцов).

И, понимая наконец, *что* за душу дал ему Творец, всё больше осознавая её великую, ещё не проявленную вполне силу и широту, Лермонтов с чудесной, благодарной ясностью и простотой вспоминает, где на земле хорошо и вольно ему было:

Как нравились всегда пустыни мне.
Люблю я ветер меж нагих холмов,
И коршуна в небесной вышине,

И на равнине тени облаков.

(Слог его уже чист и прост, и дышит высокой поэзией, — а ведь всего два года, как поэт начал «марать стихи».)

Ярма не знает резвый здесь табун,
И кровожадный тешится летун
Под синевой, и облако степей
Свободней как-то мчится и светлей.

Он вспоминает волю: вершины диких гор, свежий час заката, первозданную природу — и весь, без остатка растворяется в её гармонии, в пережитом, в той полноте ощущений, где, сама собой, вдруг поражает мысль о вечности.

Кто близ небес, тот не сражён земным.

Но тут же, следом:

Так жизнь скучна, когда боренья нет.

Его могучей натуре потребна борьба, потребно действие:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал…
……
И всё боюсь, что не успею я
Свершить чего-то! жажда бытия
Во мне сильней страданий роковых…

Но человек, а тем более молодой, во всей жизни своей *то встаёт, то падает*: то воспаряет душой, то низвергается… И в душевных сумерках, во мрачности, в «усыпленьи дум»

Жизнь ненавистна, но и смерть страшна.

«Смерть страшна» — редкое, едва ли не единственное признание у Лермонтова, хотя понятно, что страшится он не столько физического исчезновения, сколько того, что исчезнет, не свершив назначенного, не став на земле вполне самим собой:

Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинить нельзя ни в чём.

И новое признание:

Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог,
В одном всё чисто, а в другом всё зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным.
Все его Мученья происходят оттого.

Богом данную свободу воли, противостояние, противоборство греховности и святости в человеке Лермонтов ощущает в себе, как никто другой.

И ещё одно открылось ему:

Я предузнал мой жребий, мой конец,
И грусти ранняя на мне печать;
И как я мучусь, знает лишь Творец;
Но равнодушный мир не должен знать.
И не забыт умру я. Смерть моя
Ужасна будет; чуждые края
Ей удивятся, а в родной стране
Все проклянут и память обо мне.
……
Кровавая меня могила ждёт,
Могила без молитв и без креста…

Это уже из туманной области пророчеств — и все они, увы, сбылись почти в точности…

И чудятся поэту дикий берег, небо, пустота, камень у могилы; случайный чужестранец присел на него и невольно сожалеет о погибшем…

……..Сладость есть
Во всём, что не сбылось…

Пожалуй, всякий, кто искал или видел в этом стихотворении

«литературу», «влияние Байрона», — конечно же находил искомое да и, кроме того, обнаруживал несовершенство формы, стиля и языка. Но вот понял ли он, критик, главное — что пламя потому и пламя, что не имеет застывшего облика?

«Поток сознания» юного гения — словесное пламя, само пламенное вещество: словно пылающие языки огня вырываются из глубины души: это острейшие ощущения своей сущности, прозрения и предощущения своей судьбы, пророческие по сути. Всё это — *не совсем литература;* оно — то живое и горящее, что и составляет душу в иные её мгновения.

Ранняя лирика Лермонтова и его первые поэмы, что и говорить, ещё далеки от совершенства и, по общему мнению, уступают юношескому творчеству Пушкина.

Признаться, я обычно пробегал эти стихи, редко останавливаясь на чём-то, а то и вовсе пропускал, спеша к любимым, не раз читанным, где всё отточено, ясно и просто — и в то же время напоено тайной, чувством, глубиной и необъяснимой притягательностью.

Раннее же, все эти перепевы, байронически-пушкинская театральщина, с её жестами и фразами и прочей атрибутикой романтизма, казалось мне чересчур многословным монологом, порой неряшливым по форме, с неотбродившей брагой языка и мысли, — и ни в какое сравнение не шло с вершинными творениями Лермонтова. Но ведь это был, как я понял потом, общепринятый тогда в литературе способ выражения, — и каким бы ещё языком изъяснялся в стихах юноша, только-только начинающий свой путь?..

Поразительно, как быстро Лермонтов освобождался от ходулей романтизма, спускаясь на землю; поразительно, какое верное чутьё вело его от литературщины к себе настоящему.

Тогда же, в 15 лет, он набрасывает впервые своё *Бородино* — «Поле Бородина». Это пока только намёк на то, настоящее «Бородино», что появится семью годами позже, это пока описание, не окрашенное личным чувством, но герой-рассказчик Уже найден: простой солдат, участник битвы, — и несколько строк из юношеского наброска потом перейдут в окончательный текст:

> «Ребята, не Москва ль за нами?
> Умрёмте ж под Москвой,
> Как наши братья умирали».

А из банального, в духе романтизма, стихотворения «К Д.», 1831 года, — вернее, из одной только его строфы:

Есть слова — объяснить не могу я,
Отчего у них власть надо мной;
Их услышав, опять оживу я,
Но от них не воскреснет другой… —

из этого тёмного, шероховатого алмаза, где верно схвачено глубокое и новое впечатление, впоследствии разве не выточится неповторимый — на все времена — бриллиант:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

В «Балладе» (1831), где «юная славянка» поёт над детской люлькой колыбельную — увы, пока ещё общими словами, хотя едва-едва, но просвечивает уже прообраз гениальной и чисто народной «Казачьей колыбельной».

Юношеское творчество Лермонтова — живая стихия, несущая могучего духом гиганта, богатыря, растущего не по дням, а по часам: там ещё совершается кристаллизация слова, там будто бы творит сама поэтическая природа, по ходу находя своим созданиям единственно возможные, совершенные очертания. Недаром Лермонтов смолоду не любил подпускать к своему творчеству, к своей мастерской никого. В юнкерской школе тайком пробирался в отдалённые классные комнаты и допоздна просиживал там, сочиняя стихи. От любопытных товарищей отделывался чтением шуточных стихотворений и лишь очень немногим и редко показывал настоящее. Никому не давал списывать своих стихов.

С невиданным — буквально, никому *не виданным* — упорством он развивает и оттачивает свой талант, отнюдь не торопясь явить его миру: и это сознательная работа мастера над собой. «…до сих пор я жил для литературной карьеры, столько жертв принёс своему неблагодарному кумиру, и вот теперь я — воин, — со светской небрежностью сообщает он Марии Лопухиной в октябре 1832 года. — Быть может, это особая воля провидения; быть может, этот путь кратчайший, и если он не ведёт меня к моей первой цели, может быть, приведёт к последней цели всего существующего: умереть с пулею в груди — стоит медленной агонии старца. А поэтому, если начнётся война клянусь вам Богом, что везде буду впереди» (в переводе с французского. — *В. М.)*. Но всё дело-то в том, что и став

воином, — поступив в юнкерскую школу и позже участвуя в Кавказской войне, — Лермонтов ни на миг не оставляет творчества, неведомым образом находя для него время.

Впоследствии Евдокия Ростопчина в письме Александру Дюма, сравнивая Пушкина с Лермонтовым, невольно изобразила то стихийное начало в творчестве Лермонтова:

«Пушкин — весь порыв, у него всё прямо выливается; мысль исходит или, скорее, извергается из его души, из его мозга, во всеоружии с головы до ног; затем он всё переделывает, исправляет, подчищает, но мысль остаётся та же, цельная и точно определённая.

Лермонтов ищет, сочиняет, улаживает; разум, вкус, искусство указывают ему на средство округлить фразу, усовершенствовать стих; но первоначальная мысль постоянно не имеет полноты, неопределённа и колеблется; даже и теперь в полном собрании его сочинений попадается тот же стих, та же строфа, та же идея, вставленная в совершенно разных пьесах.

Пушкин давал себе тотчас отчёт в ходе и совокупности даже и самой маленькой из его отдельных пьес.

Лермонтов набрасывал на бумагу стих или два, пришедшие в голову, не зная сам, что он с ними сделает, а потом включал их в то или другое стихотворение, к которому, как ему казалось, они подходили».

С кем из ровесников или знакомых Лермонтов мог бы поделиться тем, что происходит в нём? Равных — ни по силе души, ни по уму — ему просто не было. «Надо полагать, что люди созданы вовсе не для того, чтобы мыслить, раз мысль сильная и свободная — такая для них редкость», — заметил он в 18 лет в письме Марии Лопухиной. Своего презрения к умственным способностям окружавших его людей он и не скрывал, оттого и запомнился им то своим «тяжёлым» характером, то ядовитостью издёвок. Профессорам в университете — дерзит, ненароком показывая, что подробнее и глубже знает читаемый предмет. Вот профессор Мерзляков, известный поэт, разбирает на лекции новое стихотворение Пушкина — а Лермонтова прямо бесит его тугоумие… В юнкерской школе насмешничает, вызывая нелюбовь некоторых своих товарищей, — но заметим, один из них припоминает про него: «…ложное, натянутое и неестественное <…> никак не мог переносить». А ведь бывало и другое — радость: «Я короче сошёлся с Павлом Евреиновым: у него есть душа в душе!» (Из письма к С. Бахметевой, 1832).

Младший родственник Аким Шан-Гирей вспоминал: «Вообще большая часть произведений Лермонтова этой эпохи, то есть с 1829 по 1833 год, носит отпечаток скептицизма, мрачности и

безнадёжности, но в действительности эти чувства были далеки от него». — Так, да не так.

Безумец я! вы правы, правы!
Смешно бессмертье на земли.
Как смел желать я громкой славы,
Когда вы счастливы в пыли?
Как мог я цепь предубеждений
Умом свободным потрясать
И пламень тайных угрызений
За жар поэзии принять?
Нет, не похож я на *поэта*!
Я обманулся, вижу сам;
Пускай, как он, я чужд для света,
Но чужд зато и небесам!
Мои слова печальны: знаю;
Но смысла их вам не понять.
Я их от сердца отрываю,
Чтоб муки с ними оторвать!
Нет… мне ли властвовать умами,
Всю жизнь на то употребя?
Пускай возвышусь я над вами,
Но удалюсь ли от себя?
И позабуду ль самовластно
Мою погибшую любовь,
Всё то, чему я верил страстно,
Чему не смею верить вновь?

(1832)

В этом стихотворении есть важное признание о смысле «печальных» слов, — пусть и не слишком удачно выраженное:

Я их от сердца отрываю,
Чтоб муки с ними оторвать!

По силе и душевному здоровью натуры, поэт сам исцелял себя словом, избавляясь таким образом от сумеречных состояний души и перебарывая свои страдания.

Лермонтов более чем строго отнёсся к своим юношеским стихам: в первую — и единственную прижизненную — свою поэтическую книгу он отобрал всего 26 стихотворений и две поэмы («Мцыри» и «Калашникова») — из четырёхсот написанных

к тому времени стихов и тридцати поэм.

Конечно, он понимал, что не всё бы прошло цензуру (как, например, поэма «Демон»), но всё равно это поразительный пример авторской взыскательности. Ведь и в ранней лирике были настоящие жемчужины поэзии. Не иначе, эта строгость — следствие той огромной творческой силы, что он ощущал в себе в пору зрелости, когда взлетел на поднебесную поэтическую высоту.

К известному и до сих пор удивляющему всех стихотворению «Предсказание» (1830) Лермонтов сделал позднейшую приписку: «Это мечта». В те времена под «мечтой» понимали «видение», «фантазию». Фантазия — всё же, скорее, игра ума и воображения — здесь же нечто большее:

Настанет год, России чёрный год,
Когда царей корона упадёт;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жён
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных, мёртвых тел
Начнёт бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймёшь,
Зачем в руке его булатный нож:
И горе для тебя! — твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет всё ужасно, мрачно в нём,
Как плащ его с возвышенным челом.

Если вспомнить, что поэту неполных 16 лет и что, как бы он ни был умён, образован и чуток, что бы ни прочёл о зверствах французской революции 1793 года и каких бы рассказов ни наслушался о пугачёвщине и холерных бунтах 1830 года, всё равно этого вряд ли хватило бы на создание такой жестокой картины будущего России. — Тут и становится понятно: Лермонтову открылось — *виденье.*

Вл. Даль толкует *виденье* как привиденье, явление грёзы во сне и наяву, образы неплотские, зримые духом; мару, мороку. В Полном церковнославянском словаре толкование шире:

необыкновенное явление во сне или наяву; созерцание, умозрение; и наконец: *«виденьем* называется один из способов, посредством которых Бог сообщал пророкам Свою волю, иногда это слово обозначает все способы откровения».

Итак, это ещё — *откровение.*

Юноше-поэту открылось будущее отчизны — и он, внешне бесстрастно, не обнаруживая своих чувств, записывает своё пророческое видение.

Лермонтову, возможно, были известны замыслы декабристов про убийство царя и его семьи — хотя свидетельств о том нет. Но в «Предсказании» ни намёка о декабристах: тут речь о восстании «черни», под которой можно понимать всю чернь — и в народе, и в дворянстве.

Чёрный год — чернь — мощный человек: «И будет всё ужасно, мрачно в нём, / Как плащ его с возвышенным челом»…

Тиран, свергший царскую корону, видится Лермонтову в образе, очень напоминающем Наполеона. (Ну, это, конечно, под впечатлением от прочитанного и своих собственных дум.) «Как пишет Л. М. Аринштейн, автор статьи об этом стихотворении в Лермонтовской энциклопедии, на настроении поэта сказались „холерные бунты“, прокатившиеся по южным губерниям. В одном из них погиб его родной дядя Н. А. Столыпин. „Однако политическая мотивировка стихотворения имеет и более глубокие корни; Лермонтов явно проецирует на Россию опыт Французской революции (1789—94) <…>“, с её низвержением законной власти, анархией и кровавым террором, за которым следовала узурпация верховной власти военным диктатором».

Виденье, в том или ином обличье, всё чаще приходит к Лермонтову. Более того: мне кажется, лучшие его юношеские стихи, достигающие высоты его зрелых произведений, а порой не уступающие им, это — *виденья.*

Таков «Ангел» («По небу полуночи ангел летел…»): разумеется, это не только воспоминание о песне матери младенцу, — это чистой воды *виденье* — виденье ангела, несущего душу на грешную землю; таков «Нищий» (1830), — хотя, по воспоминаниям Екатерины Сушковой, Лермонтов написал это стихотворение под впечатлением встречи у лавры в Сергиевом Посаде со слепым нищим, который-де рассказал ему про случай, происшедший с ним; как бы то ни было, это — *виденье*:

У врат обители святой
Стоял просящий подаянья
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.

Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Таков и знаменитый «Парус» (1832):

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далёкой?
Что кинул он в краю родном?..

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнётся и скрыпит…
Увы, — он счастия не ищет
И не от счастия бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой…
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

И в «Нищем», и в «Парусе» виденье вызвано образом из жизни, из действительности, тут же перерастающим в символ, в откровение. Причём во втором стихотворении, написанном двумя годами позже, уже нет конкретного сравнения, как в первом, — и само виденье очищается, превращаясь в чистое духовное созерцание.

Виденье и провидение…

Такие близкие, по корню, слова, обозначающие тонкие, почти неуловимые материи… *Провидеть* — предвидеть, видеть и знать наперёд, по соображенью, по догадкам, или видеть в духе, в ясновидении, или силой высшею, всеведеньем; прозревать, проразумевать, проникать в сокрытое, тайное, будущее, — как толкует Вл. Даль. — Какое пространство духа открывает в *виденье* приставка «про»!..

В письме Марии Лопухиной от 2 сентября 1832 года Лермонтов просто замечает: «Вот ещё стихи, которые сочинил я на берегу моря» — и, без заголовка, переписывает свой «Парус». Видел он тогда, на берегу Финского залива, или не видел чью-то одинокую лодку под парусом, — он провидит в этом образе всё своё существо, всю свою собственную судьбу… И адресат его отнюдь не случайный — и настроение духа, обычно весёлое, в этот раз другое — обострённое переживаниями и мыслями, взволнованное. Недаром несколькими строками позже он добавляет в постскриптуме:

«Мне бы очень хотелось задать вам небольшой вопрос, но не решаюсь написать. Коли догадываетесь — хорошо, я буду доволен; а нет — значит, если бы я и задал вопрос, вы бы не могли на него ответить.

Это такого рода вопрос, какой, быть может, вам и в голову не приходит» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Но Мария Александровна разгадала, о чём, вернее, о ком речь. — О её младшей сестре Вареньке без слов спрашивал Лермонтов, полагаясь на волю судьбы — и всё наперёд рассказав о себе в своём новом стихотворении «Парус». 12 октября 1832 года Мария Лопухина отвечала:

«Поверьте, я не потеряла способности угадывать Ваши мысли, но что мне Вам сказать? Она здорова, вид у неё довольно весёлый, вообще же её жизнь столь однообразна, что даже нечего о ней сказать, — сегодня похоже на вчера. Думаю, что вы не очень огорчитесь, узнав, что она ведёт такой образ жизни, потому что он охраняет её от всяких испытаний; но я бы желала для неё немного разнообразия… Ну что же? Угадала ли я Ваши мысли? То ли это удовольствие, которого Вы от меня ожидали?»

Удовольствие было, разумеется, то… только вот *парусу одинокому* недоставало *струи светлей лазури и луча солнца золотого — он просил бури…*

Виденье как таковое, без всякого сомнения, всерьёз занимало и волновало Лермонтова. Обнаружив эту созерцательную способность в себе, он однажды словно бы отстраняется от этого явления в самом себе, выходит из-под его обаяния — и рисует его «двойной» портрет: *виденье в виденьи.* (Позже это повторится в позднем его шедевре «Сон» — «В полдневный жар в долине Дагестана…», где ему привидится сон во сне.) А пока речь — о стихотворении «Чаша жизни»:

I
Мы пьём из чаши бытия
С закрытыми очами,

Златые омочив края
Своими же слезами;
II
Когда же перед смертью с глаз
Завязка упадает,
И всё, что обольщало нас,
С завязкой исчезает;
Ill
Тогда мы видим, что пуста
Была златая чаша,
Что в ней напиток был — мечта,
И что она — не наша!

(1831)

Человеческая жизнь — как одно непрерывное виденье — «мечта», и она «не наша». Не наша — но чья же? Не иначе, это — провидение о нас. А Провидение — это Промысл Божий: согласно церковному толкованию, попечение, властительство, распоряжение; попросту — воля Божия.

Православное понимание *Промысла* — действие премудрой и всеблагой воли Божией, которая благим целям, всякому добру вспомоществует, а возникающее, чрез удаление от добра, зло пресекает и обращает к добрым последствиям. — В контексте же, в самой интонации лермонтовского стихотворения нет и намёка на что-то хорошее, доброе, чего бы он ожидал в будущем: ощущение пустоты жизни и всех её обольщений, жёсткое, безрадостное понимание своей невластности над судьбой, но и, одновременно, принятие всего, что сулит воля Божия или рок.

Образ *бури,* желание предельных испытаний в жизни и готовность к сильнейшим душевным борениям сродни духу Лермонтова: он уже ощутил в себе просыпающуюся духовную мощь, которой требовались действия.

Стихотворение «Крест на скале», возможно, написано в 1830 году, раньше, чем «Парус» (точная дата не установлена), но в нём те же мотивы поиска борьбы.

В теснине Кавказа я знаю скалу,
Туда долететь лишь степному орлу,
Но крест деревянный чернеет над ней,
Гниёт он и гнётся от бурь и дождей.

И много уж лет протекло без следов

С тех пор, как он виден с далёких холмов.
И каждая кверху подъята рука,
Как будто он хочет схватить облака.

О, если б взойти удалось мне туда,
Как я бы молился и плакал тогда;
И после я сбросил бы цепь бытия,
И с бурею братом назвался бы я!

Чем не *виденье!*

Но о чём он хотел бы молиться и плакать? «Цепь бытия» — Довольно неопределённо сказано. Что это? порабощённость миру? грешному человеческому естеству в себе? — Ответа нет. Очевиден только порыв к этому одинокому деревянному кресту на скале, символу веры и искупительных страданий Спасителя. Земное и небесное сходятся в этом порыве — на высоте, на самом краю двух стихий. Лишь там надеется поэт обрести свободу.

Другой его порыв — к своему полумифическому прошлому — запечатлён в стихотворении «Желание» (1831):

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?

На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля,
Где в замке пустом, на туманных торах,
Их забвенный покоится прах.

На древней стене их наследственный щит
И заржавленный меч их висит.
Я стал бы летать над мечом и щитом,
И смахнул бы я пыль с них крылом;

И арфы шотландской струну бы задел,
И по сводам бы звук полетел;
Внимаем одним, и одним пробуждён,
Как раздался, так смолкнул бы он.

Но тщетны мечты, бесполезны мольбы
Против строгих законов судьбы.
Меж мной и холмами отчизны моей
Расстилаются волны морей.

Последний потомок отважных бойцов
Увядает средь чуждых снегов;
Я здесь был рождён, но нездешний душой…
О! Зачем я не ворон степной?..

Очевидно, что *нездешний душой* — относится больше к *небесам,* нежели к *земле,* будь она землёй далёких шотландских предков или здешней, потому что только *небеса* обещают свободу. «Чуждые» же «снега», где увядает без борьбы «потомок отважных бойцов», только напоминают о *нездешности*…

В этом стихотворении особенно пленяет певучий, отчётливый, чисто лермонтовский тон, неповторимый по ритму и звучанию, — словно бы вживую, наяву слышишь голос самого поэта, донёсшийся через десятки лет…

Сопутники «Демона»

В поэмах тех лет Лермонтов продолжает осмысливать, в новых сюжетах и образах, свою вечную тему о Демоне, — как раз к 1831 году относится третья редакция главной поэмы его жизни.

В неоконченной поэме «Азраил» (1831) отверженный Богом падший ангел влюблён в земную деву. (У неё даже нет имени, — очевидно, это один из эскизов к «Демону»…) И дева любит его, только не понимает: кто он? ангел или демон? — «Ни то, ни другое», — отвечает ей Азраил — и рассказывает, по её просьбе, свою историю.

Когда ещё ряды светил
Земли не знали меж собой,
В те годы я уж в мире был,
Смотрел очами и душой,
Молился, действовал, любил.
И не один я сотворён,
Нас было много; чудный край
Мы населяли, только он,
Как ваш давно забытый рай,
Был преступленьем осквернён.

Изгнанный из ангельского безгрешного бытия, Азраил ищет под небом хоть одно «творенье», которое было бы схоже с ним и сумело облегчить его вечное одиночество. Он ропщет на

Творца, — причём его упрёки почти дословно напоминают те, что обращал к Богу перед своей гибелью несчастный Юрий Волин (трагедия «Люди и страсти»):

И начал громко я роптать,
Моё рожденье проклинать
И говорил: всесильный Бог,
Ты знать про будущее мог,
Зачем же сотворил меня?
……
И если я уж сотворён,
Чтобы игрушкою служить,
Душой, бессмертной может быть,
Зачем меня Ты одарил?
Зачем я верил и любил?

Падший ангел упрекает Небо, словно он земной человек, Да ещё из тех, кто и ведать не ведает о *свободе воли,* дарованной людям вместе с жизнью. Правда, тут же на него упадает наказание Господне — мучительное бессмертие. Однако на самом взлёте своего пламенного чувства к земной деве, когда Азраилу кажется, что наконец-то он нашёл любящее его существо и просветлел умом, и воспрянул так, что впервые «умереть бы не желал», дева заявляет ему, вполне земной прозой (стихи в поэме перемежаются прозаическими диалогами), что рассуждает ангел весьма темно, не напугать ли её хочет? — и вообще она пришла, чтобы попрощаться со своим «милым», так как мать велит ей идти замуж. Да и, судя по всему, это ей куда интереснее, нежели приправленные романтикой фантастические бредни влюблённого Азраила: «Мой жених славный воин, его шлем блестит как жар и меч его опаснее молнии».

Азраил, в ответ, также переходит на земную прозу: «Вот женщина! Она обнимает одного и отдаёт своё сердце другому!»

…Похоже, что молодому поэту несколько прискучили возвышенные речи своих падших ангелов — и он решил «попробовать» своих романтических героев на иронический «зубок». (Этой иронией, со всем блеском своего мастерства, Лермонтов потом поверил другое неземное существо, куда более сильное духом, нежели Азраил, — Мефистофеля из «Сказки для детей»: кажется, ни один из набросков в его громадной, скрытой от постороннего глаза мастерской, чем были черновые тетради, не пропал даром…)

Сюжет другой поэмы «Ангел смерти» (1831) ещё более необычен: падший ангел, нравом добрый и нежный, облегчающий

умирающим последние мгновения жизни, однажды пожалел умершую красавицу Аду, возлюбленную странника Зораима, и возвратил её к жизни. Жить бы им и жить… да мятежный изгнанник Зораим не оценил этого дара ангела смерти: вдруг заскучал с любимой и покинул свой вновь обретённый *рай в шалаше* — пошёл на битву, чтобы добыть славы, и погиб. Ангел смерти был так уязвлён человеческой неблагодарностью, что возненавидел весь род людской, который ещё недавно жалел и любил.

Чья тень прозрачной мглой одета,
Как заблудившийся луч света,
С земли возносится туда,
Где блещет первая звезда?
……
То ангел смерти, смертью тленной
От уз земных освобожденный!..
Он тело девы бросил в прах:
Его отчизна в небесах.
Там всё, что он любил земного,
Он встретит и полюбит снова!..
Всё тот же он, и власть его
Не изменилась ничего;
Прошло печали в нём волненье,
Как улетает призрак сна,
И только хладное презренье
К земле оставила она…
……
Всё тот же он — и бесконечность,
Как мысль, он может пролетать
И может взором измерять
Лета, века и даже вечность.
Но ангел смерти молодой
Простился с прежней добротой;
Людей узнал он: «Состраданья
Они не могут заслужить;
Не награжденье — наказанье
Последний миг их должен быть.
Они коварны и жестоки,
Их добродетели — пороки,
И жизнь им в тягость с юных лет…» —
Так думал он — зачем же нет?..

Падший ангел в этой поэме начисто лишён богоборчества —

познав людскую природу, он становится человекоборцем:

И льда хладней его объятье,
И поцелуй его — проклятье!..

И эта ранняя поэма впоследствии пригодилась Лермонтову: в образе Зораима, условного изгнанника в таком же абстрактном «Индостане», поэт вчерне наметил будущего *героя нашего времени* — человека, сильного характером, но мятущегося от пустоты земных страстей: сначала это был Арбенин из трагедии «Маскарад», а потом и Печорин.

Неоконченную поэму «Моряк» (1832) исследователи называют байронической — наверное, потому, что ей предпослан эпиграф из «Корсара» Байрона.

Между тем этот небольшой «отрывок» — очень личного характера: Лермонтов, хотя поначалу и следует байроновским мотивам, пишет, без сомнения, *своё,* более того — *себя.*

«Море», «волны», «воля» — в этих образах он передаёт свою душу, своё растворение в природе, своё глубокое родство со стихией, будь то безмерный океан, или бесконечные его волны, или голубое небо и вольный воздух.

О детстве говорить не стану.
Я подарён был океану,
Как лишний в мире…
……
Я всё имел, что надо птице:
Гнездо на мачте меж снастей!
Как я могущ себе казался,
Когда на воздухе качался,
Держась упругою рукой
За парус иль канат сырой;
Я был меж небом и волнами…

Это всё о состоянии полёта по волнам внутренней стихии, несущей поэта в океане жизни; о его уединённой обособленности в миру по причине принадлежности иным началам, нежели мирской быт. Тут сквозит — *бытие…*

Мой кров стал — небо голубое,
Корабль стал — родина моя…

Отсюда происхождением и лермонтовское понимание природы: оно отнюдь не только очеловечивание её, а слияние с ней, сроднённость. Недаром он, как о *своём,* себе присущем, пишет о морских волнах:

Я их угадывал движенья,
Я понимал их разговор,
Живой и полный выраженья;
В нём были ласки и укор,
И был звучней их звук чудесный,
Чем ветра вой и шум древесный!
И каждый вечер предо мной
Они в одежде парчевой,
Как люди, гордые являлись;
Обворожён, я начал им
Молиться, как богам морским,
И чувства прежние умчались
С непостижимой быстротой
Пред этой новою мечтой!..
……
И в море каждая волна
Была душой одарена…

Волны напоминают молодому поэту *дев молодых,* стихия души отвечает стихии любви, одна отражается в другой.

И хотя дальше вновь идут строки о волнах, но эти стихи можно отнести и к заветным сердечным чувствам:

Я обожатель их свободы!
Как я в душе любил всегда
Их бесконечные походы
Бог весть откуда и куда;
И в час заката молчаливый
Их раззолоченные гривы,
И бесполезный этот шум,
И эту жизнь без дел и дум,
Без родины и без могилы,
Без наслажденья и без мук;
Однообразный этот звук,
И, наконец, все эти силы,
Употреблённые на то,
Чтоб малость обращать в ничто!

Слиянность душевной стихии с вечными стихиями земли и неба, по Лермонтову, и есть истинная воля…

Эта недописанная ранняя поэма, по сути, один из набросков того душевного состояния, что впоследствии Лермонтов с потрясающей яркостью выразит в зрелой поэме «Мцыри».

«Тень несчастного…»

Как быстро повзрослел Лермонтов в Москве — и прежде всего умом!.. Давно ли он писал «любезной тётеньке», Марии Акимовне Шан-Гирей, полудетские письма… — и вот, в феврале 1831 года, ещё не достигнув семнадцати, он, «воспламенённый» её письмом, где не по делу задевается Шекспир, вступается «за честь его», высказывая удивительно зрелые мысли:

«Если он велик, то это в „Гамлете“, если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, то есть неподражаемый Шекспир, — то это в „Гамлете“. Начну с того, что имеете вы перевод не с Шекспира, а перевод перековерканной пиесы Дюсиса, который, чтобы удовлетворить приторному вкусу французов, не умеющих обнять высокое, и глупым их правилам, переменил ход трагедий и выпустил множество характеристических сцен; эти переводы, к сожалению, играются у нас на театре. Верно, в вашем „Гамлете“ нет сцены могильщиков и других, коих я не запомню.

„Гамлет“ по-английски написан половина в прозе, половина в стихах. Верно, нет той сцены, когда Гамлет говорит с своей матерью и она показывает на портрет его умершего отца; в этот миг с другой стороны, видимая одному Гамлету, является тень короля, одетая как на портрете; и принц, глядя уже на тень, отвечает матери, — какой живой контраст, как глубоко! Сочинитель знал, что, верно, Гамлет не будет так поражён и встревожен, увидев портрет, как при появлении призрака.

Верно, Офелия не является в сумасшествии, хотя сия последняя одна из трогательнейших сцен! Есть ли у вас сцена, когда король подсылает двух придворных, чтоб узнать, точно ли помешан притворившийся принц, и сей обманывает их; я помню несколько мест этой сцены; они, придворные надоели Гамлету, и этот прерывает одного из них, спрашивая:

Гамлет. Не правда ли, это облако похоже на пилу?
1 придворный. Да, мой принц.
Гамлет. А мне кажется, что оно имеет вид верблюда, что

похоже на животное.

2 придворный. Принц, я сам лишь хотел сказать это.

Гамлет. На что же вы похожи оба? — и прочее.

Вот как кончается эта сцена: Гамлет берёт флейту и говорит:

Сыграйте что-нибудь на этом инструменте.

1 придворный. Я никогда не учился, принц. Я не могу.

Гамлет. Пожалуйста.

1 придворный. Клянусь, принц, не могу (и прочее, извиняется).

Гамлет. Ужели после этого не чудаки вы оба? когда из такой малой вещи вы не можете исторгнуть согласных звуков, как хотите из меня, существа одарённого сильной волею, исторгнуть тайные мысли?..

И это не прекрасно!..»

Последняя реплика Гамлета особенно близка Лермонтову: в университете, среди довольно праздной и любопытствующей толпы сверстников, и на светских балах, где развлекалась точно такая же, только уже изощрённая публика, он поневоле вынужден был одеваться в броню «сильной воли», чтобы никто из этих холодных соглядатаев не мог исторгнуть из него «тайные мысли». Но перед листом белой бумаги поэт не скрывал ничего: его тетради содержат и тайные чувства, и тайные мысли, и малейшие оттенки душевных впечатлений.

Сызмалу его влекла драматургия, чтение Шекспира только усилило интерес к ней. Бурные события в семье, глубочайшие душевные потрясения 1830–1831 годов, да и сама лирическая основа его творческого существа, требующая предельной искренности в выражении мыслей и чувств, и обусловили ту крайнюю степень автобиографичности, что свойственна произведениям Лермонтова того времени. И романтическая драма «Странный человек» (1831), несомненно, стала вершиной этой волны, ибо была взметена ещё и любовью…

Вслед за влюблённостью в легкомысленную, игривую и насмешливую «черноглазку» Катю Сушкову у шестнадцатилетнего Лермонтова появилась новая страсть — Наталья Иванова, и эта любовь была сильнее, серьёзнее, глубже, чем прежняя. Наталья приходилась дочерью известного в то время драматурга Фёдора Иванова, в доме которого юноша Лермонтов бывал и даже гостил. Портрет Ивановой начала 1830-х годов передаёт не только её классически правильные черты, но и ясное спокойствие русской барышни, из тех, кто *себе на уме*: во взгляде оттенок слегка томного и уверенного ожидания того, что она уже твёрдо наметила для себя. «Мраморный кумир», «бесчувственное

божество» и тому подобные определения, что дал ей Лермонтов в своих стихах, конечно, точны, но всё же не вполне выражают характер, что скрывался за благообразным ликом юной красавицы.

Вряд ли и сам Лермонтов тогда отчётливо понимал, что ищет он в той или иной привлекательной девице. Как образ будущего стихотворного шедевра он улавливал в ещё неясных словесных набросках, так и в девичьей красоте, в ещё нераскрытых обещаниях он искал того, чего жаждала его душа, самому себе до конца непонятная, определяющаяся по ходу жизни.

Жаждал ответа своей душевной полноте — получал крохи внимания, безответные по сути.

Всем сердцем тосковал по *небесному* — но неминуемо натыкался на *земное*.

Пламя разбивалось о чужеродный холод; клочья огня рвались, не зажигая ничего, и уходили в себя.

Всё это и отражалось в стихах…

«Ободрённый в начале знакомства с И. её приязнью и вниманием, Л. вскоре встретил непонимание и холодность». — Это стороннее заключение из статьи в Лермонтовской энциклопедии, разумеется, по-своему верно, но разве оно говорит о том, что испытала тогда лермонтовская душа?.. Столкновение самых сокровенных желаний с равнодушием ангелоподобной девушки; разочарование в земном божестве, оказавшемся призраком; крушение надежд и падение в новую непомерную бездну одиночества.

В одном из первых стихотворений Лермонтова, обращённых к Наталье Ивановой, всё это выражено с предельной откровенностью:

Мои неясные мечты
Я выразить хотел стихами,
Чтобы, прочтя сии листы,
Меня бы примирила ты
С людьми и с буйными страстями;

Но взор спокойный, чистый твой
В меня вперился изумлённый.
Ты покачала головой,
Сказав, что болен разум мой,
Желаньем вздорным ослеплённый.

(«Н. Ф. И.…вой», 1830)

Спокойный и чистый взор отразил лишь природную душевную чужету его обладательницы лермонтовской душе; девушка вовсе не собиралась делить его «безумие».

«Божество» оказалось на поверку призраком, обманом зрения.

Быт на дух не принял *бытие* — и равнодушно, «бесчувственно» отвернулся…

Пока любовный морок ещё томил юношу, «больного» разве что чрезмерной чувствительностью и полнотой души, покуда Лермонтов в десятках предельно мрачных стихов избывал свои тяжкие бездны, он ещё хватался за малейшие проблески надежды: так велико было его желание достичь небесного в земном.

В безнадёжности, сам собой, напелся «Романс к И…» (1831):

Когда я унесу в чужбину
Под небо южной стороны
Мою жестокую кручину,
Мои обманчивые сны
И люди с злобой ядовитой
Осудят жизнь мою порой, —
Ты будешь ли моей защитой
Перед бесчувственной толпой?

О, будь!.. о! вспомни нашу младость,
Злословья жертву пощади,
Клянися в том! чтоб вовсе радость
Не умерла в моей груди,
Чтоб я сказал в земле изгнанья:
Есть сердце, лучших дней залог,
Где почтены мои страданья,
Где мир их очернить не мог.

Тут пророчество о собственной участи (сбылось!) соприкасается с надеждой на *пощаду,* точнее на одну-единственную сочувственную мысль о нём… сбылась ли эта просьба, никто не знает: Наталья Иванова вскоре вышла замуж, уехала в Курск. Все письма и стихи Лермонтова потребовал сжечь её муж, благо подруги успели что-то переписать из стихов в свои альбомы — хвала моде века, девичьим и дамским альбомам!.. — и в наши уже годы лермонтоведы отыскали и «опознали» уцелевшие стихи (в случае с посланиями к Ивановой большая заслуга принадлежит Ираклию Андроникову).

За «Романсом» последовало уже трезвое к себе и к предмету страсти стихотворение:

Всевышний произнёс свой приговор,
Его ничто не переменит;
Меж нами руку мести он простёр
И беспристрастно всё оценит.
Он знает, и Ему лишь можно знать,
Как нежно, пламенно любил я,
Как безответно всё, что мог отдать,
Тебе на жертву приносил я.
Во зло употребила ты права,
Приобретённые над мною,
И, мне польстив любовию сперва,
Мне изменила — Бог с тобою!
О нет! я б не решился проклянуть!
Всё для меня в тебе святое:
Волшебные глаза и эта грудь,
Где бьётся сердце молодое… —

и далее в том же духе. Увы, стихи слабые, хотя вполне искренние, скорее всего это горячее впечатление, записанное второпях, лишь бы скорее вылить на бумагу то, что на душе…

Потом было написано ещё одно стихотворение «К Н. И» (1831) — трезвое и безжалостное:

Я не достоин, может быть,
Твоей любви: не мне судить;
Но ты обманом наградила
Мои надежды и мечты,
И я всегда скажу, что ты
Несправедливо поступила.
Ты не коварна, как змея,
Лишь часто новым впечатленьям
Душа вверяется твоя.
Она увлечена мгновеньем;
Ей милы многие, вполне
Ещё никто; но это мне
Служить не может утешеньем.
В те дни, когда, любим тобой,
Я мог доволен быть судьбой,
Прощальный поцелуй однажды
Я сорвал с нежных уст твоих;
Но в зной, среди степей сухих,
Не утоляет капля жажды.
Дай Бог, чтоб ты нашла опять,
Что не боялась потерять;

Но… женщина забыть не может
Того, кто так любил, как я;
И в час блаженнейший тебя
Воспоминание встревожит!
Тебя раскаянье кольнёт,
Когда с насмешкой проклянёт
Ничтожный мир моё названье!
И побоишься защитить,
Чтобы в преступном состраданье
Вновь обвиняемой не быть!

А уж это пророчество о себе и изменившей чувству любимой наверняка в точности сбылось…

Вообще к так называемому «Ивановскому циклу» исследователи причисляют несколько десятков стихотворений (среди них такие шедевры ранней философской лирики Лермонтова, как «1831-го июня 11 дня», «Видение» («Я видел юношу: он был верхом…»), — хотя некоторые из этих произведений и ставятся под сомнение, к Ивановой ли они обращены… — но в этом ли дело? Душа — вместилище всех чувств и воспоминаний, сильной любовной страстью могут всколыхнуться и невольно ожить прежние увлечения и мечты: любовь обнимает всё своё — что есть, что было и что ещё будет…

Десятки стихотворений, где восторг мешается с обвинениями, благодарность с сожалением и печалью и глубочайшие раздумья о человеке, о жизни и смерти перемежаются с романтическими видениями, не смогли унять сердечную жажду Лермонтова, выразить всё, что горело в его душе. И он обратился к драматургической форме: летом 1831 года была закончена романтическая драма «Странный человек».

Своей драме Лермонтов предпослал авторское вступление, чего прежде не делал:

«Я решился изложить драматически происшествие истинное, которое долго беспокоило меня и всю жизнь, может быть, занимать не перестанет.

Лица, изображённые мною, все взяты с природы, и я желал бы, чтоб они были узнаны, — тогда раскаяние, верно, посетит души тех людей… Но пускай они не обвиняют меня: я хотел, я должен был оправдать тень несчастного!..

Справедливо ли описано у меня общество? — не знаю! По крайней мере, оно всегда останется для меня собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных

зависти к тем, в душе которых сохраняется хотя малейшая искра небесного огня!..

И этому обществу я отдаю себя на суд».

«Несчастный» — поэт Владимир Арбенин, очень похожий на Юрия Волина из трагедии «Люди и страсти» и на самого Лермонтова. Однако некоторые другие персонажи, вроде бы изображённые «с природы», далеко не во всём совпадают с действительными лицами. Например, отец главного героя ни в чём не похож на Юрия Петровича Лермонтова; и взаимоотношения отца и матери Арбенина лишь отдалённо напоминают то, что было в жизни у родителей Лермонтова. Да и сам Владимир Арбенин — разве же целиком «списан» с самого сочинителя? Хотя Лермонтов и отдал ему свои стихи, посвящённые Наталье Ивановой, и наделил многими чертами своего характера, это отнюдь не чистый слепок с поэта. Достаточно сказать, что нравом Лермонтов был куда как сильнее, нежели Арбенин, который, кажется, весь состоит из романтического трагизма и патетических монологов. К тому же Лермонтов, несмотря на крайнюю чувствительность, никогда не мешался разумом и не пытался покончить жизнь самоубийством. Так что в предисловии есть известная доля игры и мистификации, хотя автобиографичность драмы несомненна и, может быть, даже гуще, чем в трагедии «Люди и страсти».

Главное же в драме — история несчастной любви к Наталье Ивановой, столкновение поэта с домашними и, шире, с окружающим его светским обществом. Лермонтов желал, чтобы всё, что он думает об этом, было непременно узнано. И первым делом было узнано самой Натальей Ивановой, отвергнувшей его любовь. Если в лирических стихах он никогда не называл её имени (и никогда не предлагал их в печать), то в драме сохраняет её полное имя и отчество, да и фамилия — Загорскина — весьма прозрачно намекает на село Загорье, имеющее отношение к её отцу, Фёдору Иванову.

Лермонтов рисует психологический портрет Арбенина с разных сторон: то глазами светских людей, то — девицы Натальи Фёдоровны, то — его молодых приятелей, то, напрямую, монологами самого Владимира, — и таким образом невольно показывает самого себя, каким он был в свои 17 лет. Со стороны: «ужасный повеса, насмешник и злой насмешник… впрочем, очень умный человек»; изнутри: юноша то радостный, то весь в сомнениях, мучительно переживающий собственное несовершенство («зачем моя душа не так чиста, как бы я хотел»), обременённый «тяжёлой ношей самопознания», которая с младенчества стала его «уделом». Арбенин порой выглядит

счастливым и весёлым, в другой раз он мрачен и дерзок; один из гостей дома Загорскиных метко замечает о нём: «Поверьте, весёлость в обществе очень часто одна личина; но бывают минуты, когда эта самая весёлость, в боренье с внутренней грустью, принимает вид чего-то дикого…» Княжна Софья, подруга Натальи, уже остерегает её: у Арбенина ум язвительный и вместе глубокий, желания не знают преграды, а склонности резко переменчивы, — «вот что опасно в твоём любезном», дескать, такой, полюбив, может тут же и разлюбить. Впрочем, Софья больше интригует, так как тайно влюблена во Владимира и ей хочется «увести» его от подруги… Однако нам интересны не столько эти, довольно банальные, сюжетные повороты, сколько сам Владимир Арбенин, потому что в этом образе просвечивает семнадцатилетний Михаил Лермонтов. Что же такое он, Арбенин?

Это поэт — и поэт-романтик. По собственному определению, он чужд любой толпе, не сотворён для людей «теперешнего века и нашей страны». В любимой девушке он жаждет найти идеал, не меньше — ангела добра, красоты, чистоты и верности. Но откуда же взять все эти ангельские добродетели юной светской барышне, влюбчивой и непостоянной, живущей сиюминутным? И что взыскующий совершенств романтик сам может дать такой девушке, кроме своей любви и обещания будущего бессмертия, коли она разделит его участь:

Так! для прекрасного могилы нет!
Когда я буду прах, мои мечты,
Хоть не поймёт их, удивлённый свет
Благословит. И ты, мой ангел, ты
Со мною не умрёшь. Моя любовь
Тебя отдаст бессмертной жизни вновь,
С моим названьем станут повторять
Твоё… На что им мёртвых разлучать?

Нужно ли это вполне «земной» Наташе, обожающей только себя и свои прихоти? Владимир и сам втайне чувствует, что нет, — недаром в его стихотворном видении является юноша, скачущий в ночи по земле, которому грезятся тёмные предсказания: они смущают его доверчивую душу, верящую в одну любовь. Сон его становится явственнее — и подсказывает всё, что в глубине своей уже знает душа:

Я видел комнату: в окно светил
Весенний, тёплый день; и у окна

Сидела дева, нежная лицом,
С глазами полными огнём и жизнью.
И рядом с ней сидел в молчанье мне
Знакомый юноша, и оба, оба
Старалися довольными казаться,
Однако же на их устах улыбка,
Едва родившись, томно умирала,
И юноша спокойней, мнилось, был,
Затем, что лучше он умел таить
И побеждать страданье. Взоры девы
Блуждали по листам открытой книги,
Но буквы все сливалися под ними…
И сердце сильно билось — без причины!
И юноша смотрел не на неё, —
Хотя она одна была царицей
Его воображенья и причиной
Всех сладких и высоких дум его,
На голубое небо он смотрел,
Следил сребристых облаков отрывки
И, с сжатою душой, не смел вздохнуть,
Не смел пошевелиться, чтобы этим
Не прекратить молчанья; так боялся
Он услыхать ответ холодный или
Не получить ответа на моленья!..

«Странный человек!..» — всё чаще говорят про Арбенина. «Друг мой! ты строишь химеры в своём воображенье и даёшь им чёрный цвет для большего романтизма», — заявляет ему лучший товарищ Белинской, который вскоре пошло обманет Арбенина из выгоды и «уведёт» влюбчивую Наташу, прельщённую банальными комплиментами. (Заметим в скобках, впоследствии, в своих мемуарах, Аким Шан-Гирей почти теми же словами упрекнёт своего друга Мишеля в излишней мрачности его стихов и усомнится в искренности поэта. Стало быть, юный Лермонтов хорошо знал, как на самом деле относятся к его поэзии даже самые близкие друзья, — но не изменил ни своей душе, ни своей обнажённой откровенности…)

Кульминация пьесы — даже не в *чацком* сумасшествии Владимира Арбенина (хоть влияние грибоедовской комедии «Горе от ума» весьма очевидно) и не в его самоубийстве, а в диалоге Арбенина с другом — предателем Белинским: тут является на сцену проситель-мужик, он умоляет Белинского выкупить его деревеньку, в которой жестокая барыня-хозяйка сечёт и калечит

крепостных крестьян. Диалог жёсткий, реалистичный и резко выбивается по языку из «романтического» ряда:

«**Мужик**. Раз как-то барыне донесли, что, дескать, „Федька дурно про тебя говорит и хочет в городе жаловаться!“ А Федька мужик славной; вот она и приказала руки ему вывёртывать на станке… а управитель был на него сердит. Как повели его на барский двор, дети кричали, жена плакала… вот стали руки вывёртывать. „Господин управитель! — сказал Федька. — Что я тебе сделал? Ведь ты меня губишь!“ — „Вздор!“ — сказал управитель. Да вывёртывали, да ломали… Федька и стал безрукой. На печке так и лежит да клянёт своё рожденье… <…>

Владимир *(в бешенстве)*. Люди! люди! и до такой степени злодейства доходит женщина, творение иногда столь близкое к ангелу… О! проклинаю ваши улыбки, ваше счастье, ваше богатство — всё куплено кровавыми слезами. Ломать руки, колоть, сечь, резать, выщипывать бороду волосок по волоску!.. О Боже!.. при одной мысли об этом я чувствую боль во всех моих жилах <…>

…О моё отечество! Моё отечество!..»

Арбенин тут же отдаёт все свои деньги — вексель на тысячу рублей — деловитому, лёгкому на обещания Белинскому, которому только на руку прикупить деревеньку…

Исследователи ставят эту «крестьянскую» сцену по обличительной силе в один ряд с антикрепостнической публицистикой Радищева и пьесой Виссариона Белинского «Дмитрий Калинин» (по поводу сходства с произведением Белинского И. Андроников заметил, что Лермонтов вряд ли знал рукописную пьесу незнакомого ему студента, но вполне мог располагать теми же фактами, что и его земляк по Пензенской губернии Белинский). Но значит ли это, что драма Лермонтова — антикрепостническая, в какую, разумеется, её записали советские филологи? — Нет, ибо Лермонтов озабочен отнюдь не общественным злом, а другим, — может быть, и рассказ этот о мужике-страдальце ему потребовался, чтобы сказать то, что он считает самым важным:

«**Владимир**. Есть люди, более достойные сожаленья, чем этот мужик. Несчастия внешние проходят, но тот, кто носит всю причину своих страданий глубоко в сердце <…> тот! но для чего говорить об таких людях? им не могут сострадать: их никто, никто не понимает.

Белинской. Опять за своё! О, эгоист! как можно сравнивать химеры с истинными несчастиями? Можно ли сравнивать свободного с рабом?

Владимир. Один раб человека, другой раб судьбы. Первый

может ожидать хорошего господина или имеет выбор — второй никогда <…>

Белинской. Разве ты не веришь в провидение? Разве отвергаешь существование Бога, Который всё знает и всем управляет?

Владимир *(смотрит в небо)*. Верю ли я? верю ли я?..»

Говорить Арбенину не с кем — друга у него нет, никто не поймёт.

Отец — тоже предаёт, прокляв.

Остаётся последняя надежда — «на женскую любовь». Но Наталья Фёдоровна уже увлечена Белинским, которому нужно её богатство, и собралась замуж.

Арбенин остаётся в полном одиночестве и ропщет на Бога, хотя и просит не наказывать его за эти упрёки.

Вновь, как в лирике того времени и в пьесе «Люди и страсти», Лермонтов всё сводит к Богу: его герой то признаётся в безверии и нелюбви к Тому, Кто дал ему «огненное сердце, которое любит до крайности и не умеет так же ненавидеть», то умоляет не наказывать его за «мятежное роптанье»… Но разрешения своим страданиям не находит ни в чём…

В самом конце романтической драмы её автор, словами постороннего человека, даёт оценку творческой личности Владимира Арбенина — по сути, это самооценка семнадцатилетнего поэта Лермонтова:

«**3 Гость**. …Как видно из его бумаг и поступков, он имел характер пылкий, душу беспокойную, и какая-то глубокая печаль от самого детства его терзала. Бог знает, отчего она произошла! Его сердце созрело прежде ума; он узнал дурную сторону света, когда ещё не мог остеречься от его нападений, ни равнодушно переносить их. Его насмешки не дышали весёлостию; в них видна была горькая досада против всего человечества! Правда, были минуты, когда он предавался всей доброте своей. Обида, малейшая, приводила его в бешенство, особливо когда трогала самолюбие. У него нашли множество тетрадей, где отпечаталось всё его сердце; там стихи и проза, есть глубокие мысли и огненные чувства! Я уверен, что если б страсти не разрушили его так скоро, то он мог бы сделаться одним из лучших наших писателей. В его опытах виден гений!

2 Дама. По мне, так сумасшедшие очень счастливы: ни об чём не заботятся, не думают, не грустят, ничего не желают, не боятся…»

Арбенин погибает — Лермонтов остаётся жить.

Правда, совсем немного у него было времени, всего девять лет…

Но в отличие от своего драматического двойника Лермонтов очень далеко ушёл вперёд — и в творчестве, и в развитии своей личности.

Могильная гряда

И Юрий Волин, и Владимир Арбенин сами уходят из жизни — молодыми.

Мысли о самоубийстве проскальзывают и в некоторых стихах Лермонтова той поры.

Пора уснуть последним сном,
Довольно в мире пожил я;
Обманут жизнью был во всём,
И ненавидя, и любя.

(1831)

Как летняя вечерняя заря, ещё переливается в нём любовь к Наталье Ивановой, и отблески эти светятся в стихах, темнея вместе с угасающим чувством.

Я видел тень блаженства: но вполне,
Свободно от людей и от земли,
Не суждено им насладиться мне.
Быть может, манит только издали
Оно надежду; получив, — как знать? —
Быть может, я б его стал презирать
И увидал бы, что ни слёз, ни мук
Не стоит счастье, ложное как звук.

Кто скажет мне, что звук её речей
Не отголосок рая? что душа
Не смотрит из живых её очей,
Когда на них смотрю я, чуть дыша?
Что для мученья моего она,
Как ангел казни. Богом создана?
Нет! чистый ангел не виновен в том,
Что есть пятно тоски в уме моём;

И с каждым годом шире то пятно;
И скоро всё поглотит, и тогда
Узнаю я спокойствие, оно,

Наверно, много причинит вреда
Моим мечтам и пламень чувств убьёт,
Зато без бурь напрасных приведёт
К уничтоженью; но до этих дней
Я волен — даже — если раб страстей!

Раб судьбы… раб страстей…

Лермонтов ясно осознаёт, что творится в душе, — но чувствует: он всё равно — волен!

Воля — его настоящая родина. И тут же он вспоминает про свою земную родину:

Печалью вдохновенный, я пою
О ней одной — и всё, что чуждо ей,
То чуждо мне; я родину люблю
И больше многих: средь её полей
Есть место, где я горесть начал знать,
Есть место, где я буду отдыхать,
Когда мой прах, смешавшися с землёй,
Навеки прежний вид оставит свой.

И, наконец, он вспоминает отца:

О мой отец! где ты? где мне найти
Твой гордый дух, бродящий в небесах?
В твой мир ведут столь разные пути,
Что избирать мешает тайный страх.
Есть рай небесный! — звёзды говорят;
Но где же? вот вопрос — и в нём-то яд;
Он сделал то, что в женском сердце я
Хотел сыскать отраду бытия.

В то время, 1 октября 1831 года, в деревне Кропотово умер Юрий Петрович Лермонтов. Было ему 44 года.

Семнадцатилетний Михаил прощается с отцом стихами:

Ужасная судьба отца и сына
Жить розно и в разлуке умереть…
……
Но ты простишь мне! Я ль виновен в том,
Что люди угасить в душе моей хотели
Огонь божественный, от самой колыбели

Горевший в ней, оправданный Творцом?
……
Хоть оба стали жертвою страданья!..

(1831)

Это упрёк не только *свету*, но и воспитавшей поэта бабушке. Нерастраченная сыновняя любовь обернулась страданием; *огонь божественный, оправданный Творцом,* горел в мучительном одиночестве.

Буквально следом Лермонтов пишет ещё более горькое и откровенное стихотворение, из которого потом он вычеркнул первую и третью строфы, оставив лишь вторую. Вот оно целиком:

Гляжу вперёд сквозь сумрак лет,
Сквозь луч надежд, которым нет
Определенья, и они
Мне обещают годы, дни.
Подобные минувшим дням.
Ни мук, ни радостей, а там
Конец — ожиданный конец:
Какая будущность. Творец!

Пусть я кого-нибудь люблю:
Любовь не красит жизнь мою.
Она как чумное пятно
На сердце, жжёт, хотя темно;
Враждебной силою гоним,
Я тем живу, что смерть другим:
Живу — как неба властелин —
В прекрасном мире — но один.

Я сын страданья. Мой отец
Не знал покоя по конец.
В слезах угасла мать моя:
От них остался только я,
Ненужный член в пиру людском,
Младая ветвь на пне сухом;
В ней соку нет, хоть зелена, —
Дочь смерти — смерть ей суждена!

(1831)

Смутные надежды, «определенья которым нет», обещают лишь рутинную серую скуку до «ожиданного конца» — смерти, и сия будущность вызывает в юном поэте одну только разочарованную иронию, которую он направляет Творцу. Такая же смутная, случайная любовь кажется ему ни много ни мало *чумным пятном* на сердце, пожигающим в темноте. — Беспощадность к себе, редкая даже у Лермонтова. Владея всей духовной мощью («как неба властелин»), он только пуще ощущает своё одиночество на земле. И вот, наконец, ясное определение себя:

Я сын страданья… —

и безжалостный себе приговор:

…смерть… суждена!

Судьба, погубившая мать с отцом, и его, «младую ветвь на пне сухом», обрекла на гибель.

Коли жить дальше этой «ветви младой», что ещё «зелена», так вот с этим жестоким пониманием своей судьбы, — да ещё во властном ощущении своих могучих духовных сил в отвергшем его «прекрасном мире».

Легче всего отнести это признание семнадцатилетнего поэта к модному, в духе Байрона, мрачному романтизму. Но где же здесь романтическая поза? О сиротстве — правда, об одиночестве — правда, о смутных ощущениях в душе — наверняка тоже правда. Стихотворение не надуманно, не вымышлено под впечатлением прочитанного — оно реалистично и напрочь лишено самолюбования или же упоения собственным горем. Недаром Лермонтов зачёркивает начальную и последнюю строфы, убирая слишком явную документальность: подробности собственной жизни снижают накал общего чувства, главной темы стихотворения.

Но какое ясное и твёрдое понимание своей участи на земле: *я сын страданья*!..

Нет никаких свидетельств, что Лермонтов успел попрощаться с отцом.

В написанной позднее, в 1832 году, «Эпитафии» есть строки возможно, рисующие похороны Юрия Петровича, но не исключено, что поэт описывает воображаемое, просто-напросто передаёт состояние своей души:

…И тот один, когда, рыдая,
Толпа склонялась над тобой,
Стоял, очей не обтирая,
Недвижный, хладный и немой.
И все, не ведая причины,
Винили дерзостно его,
Как будто миг твоей кончины
Был мигом счастья для него.
Но что ему их восклицанья?
Безумцы! не могли понять,
Что легче плакать, чем страдать
Без всяких признаков страданья.

Одно несомненно: вскоре сына ознакомили с духовным завещанием Юрия Петровича Лермонтова, с его родительским наставлением и волею по наследованию «небольшого имущества».

«…Итак, благословляю тебя, любезнейший сын мой, Именем Господа нашего Иисуса Христа, Которого молю со всею тёплою верою нежного отца, да будет Он милосерд к тебе, да осенит тебя Духом Своим Святым и наставит тебя на путь правый: шествуя им, ты найдёшь возможное блаженство для человека. Хотя ты ещё и в юных летах, но я вижу, что ты одарён способностями ума, — не пренебрегай ими и всего более страшись употреблять оные на что-нибудь вредное или бесполезное: это талант, в котором ты должен будешь некогда отдать отчёт Богу!.. Ты имеешь, любезнейший сын мой, доброе сердце, — не ожесточай его даже и самою несправедливостью и неблагодарностью людей, ибо с ожесточением ты сам впадёшь в презираемые тобою пороки. Верь, что истинная нелицемерная любовь к Богу и ближнему есть единственное средство жить и умереть спокойно».

…Той поздней осенью 1831 года и в начале зимы Лермонтов продолжал оттачивать драму «Странный человек», — на утрату любовную наложилась вечная разлука с отцом. Успокоения всё не было. Безмолвные поля, занесённые снегом, грезились ему..

Прекрасны вы, поля земли родной,
Ещё прекрасней ваши непогоды;
……
Туман здесь одевает неба своды!
И степь раскинулась лиловой пеленой,
И так она свежа, и так родня с душой,
Как будто создана лишь для свободы…

Но эта степь любви моей чужда;
Но этот снег летучий, серебристый
И для страны порочной слишком чистый
Не веселит мне сердца никогда.
Его одеждой хладной, неизменной
Сокрыта от очей могильная гряда
И позабытый прах, но мне, но мне бесценный.

Все эти, сильнейшие по впечатлениям, события личной жизни и творческой деятельности Лермонтова остались почти незамеченными его университетскими товарищами и роднёй. Тот, кто втайне называл себя *сыном страданья,* всем казался лишь слегка чудаковатым семнадцатилетним юношей. Акиму Шан-Гирею запомнились, к примеру, только светские развлечения Мишеля да ещё одно — как он в 1831 году явился на новогодний маскарад в Российское Благородное собрание в костюме астролога с огромной книгой судеб под мышкой. «В этой книге должность кабалистических знаков исправляли китайские буквы, вырезанные мною из чёрной бумаги, срисованные в колоссальном виде с чайного ящика и вклеенные на каждой странице; под буквами вписаны были <…> стихи, назначенные разным знакомым, которых было вероятие встретить в маскараде».

В тех лёгких мадригалах и эпиграммах, сочинённых экспромтом под Новый год, ни намёка на недавно пережитое; даже к «Н. Ф. И.» — к Наталье Фёдоровне Ивановой, «ангелу казни», — обращено нечто полугусарское:

Дай Бог, чтоб вечно вы не знали,
Что значат толки дураков,
И чтоб вам не было печали
От шпор, мундира и усов;

Дай Бог, чтоб вас не огорчали
Соперниц ложные красы,
Чтобы у ног вы увидали
Мундир, и шпоры, и усы.

Но и в шутливых строках того, кто уже успел написать и «Ангела», и «Предсказание», по прошествии времени обнаружилось некое предвестие о судьбе «мраморного кумира»; через несколько лет Наталья Иванова вышла замуж за Николая Обрескова, обладателя мундира, и шпор, и усов, — правда, человека с сомнительной историей в прошлом…

Её разузнал Ираклий Андроников, по ходу розыска неизвестных лермонтовских стихов, и поведал о ней в своём увлекательном эссе «Загадка Н.Ф.И.». Приведём отрывок, напрямую касающийся избранника той, которая пренебрегла Лермонтовым:

«Обресков родился в 1802 году в семье генерала и по окончании Пажеского корпуса был выпущен в один из гвардейских полков, из которого вскоре его перевели в конноегерский Арзамасский. В 1825 году полк этот квартировал в городке Нижнедевицке, невдалеке от Воронежа, и офицеры полка часто бывали званы на балы к воронежскому гражданскому губернатору Н. И. Кривцову, женатому на красавице Е. Ф. Вадковской. Обресков находился с нею в близком родстве, и в губернаторской гостиной его встречали как своего.

После одного из балов губернатор случайно обнаружил, что из спальни его супруги похищены жемчуга, золотая табакерка и изумрудный, осыпанный бриллиантами фермуар. Кривцов заподозрил гостей. На знамя Арзамасского полка легла позорная тень. Вскоре драгоценности были нечаянно замечены у одного из офицеров. Полковой командир вызвал его к допросу; отдав командиру все пропавшие вещи, он сознался в краже.

Это был поручик Обресков.

Военный суд лишил Обрескова чинов и дворянского звания и выписал его солдатом в Переяславский полк. Оттуда он попал на Кавказ, в Нижегородский драгунский, который в 1829 году участвовал в Турецкой войне. Рядовой Нижегородского полка Обресков отличился и был награждён „солдатским Георгием“… только права на включение в списки георгиевских кавалеров он не давал. <…>

Семь лет прослужил Обресков в солдатах. Только в 1833 году он был наконец „высочайше прощён“ и уволен с чином коллежского регистратора… В 1836 году он поступил на службу в канцелярию курского губернатора. <…>

В тот год, когда он поселился в Курске и поступил на службу <…> он уже был женат на Наталье Фёдоровне Ивановой.

Что побудило её выйти замуж за этого опозоренного человека, для которого навсегда были закрыты все пути служебного и общественного преуспеяния? Любовь? Или, может быть, она знала, что Обресков взял на себя чужую вину? Или потому, что он был состоятельным человеком? Этого мы никогда не узнаем».

Никогда не узнаем мы и того — не было ли у Ивановой

…печали
От шпор, мундира и усов…

Между тем университет всё больше раздражал Лермонтова и становился ему не интересен. Он дерзил профессорам — ему мстили за это.

Хотя Лермонтов и держался сам по себе, духу товарищества он не изменял. Студенты, наскучив лекциями, вольничали, шалили в аудиториях, насмешничали над некоторыми занудами-профессорами. Как-то на занятие к Победоносцеву принесли воробья и отпустили его, а потом ловили всей гурьбой. В другой раз встретили того же лектора в полутёмном классе мёртвой тишиной, а после грянули: «Се жених грядёт в полунощи!» Бывало же, затевали песни, свист и топот в учебной зале. Или же кто-то вдруг спрашивал, будет ли Качановский, а ему в ответ, во всю стоголосую глотку: «Не будет! Не будет!»

В начале 1831 года случилось общее выступление молодёжи против профессора Малова, читавшего теорию римского уголовного права. А. Герцен вспоминал о нём в «Былом и думах», что это был глупый, грубый и необразованный преподаватель:

«Студенты презирали его, смеялись над ним.

— Сколько у вас профессоров в отделении? — спросил как-то попечитель у студента в политической аудитории.

— Без Малова девять, — отвечал студент».

Издевательская острота, видно, была расхожей.

Однажды грубости и нелепости этого профессора перевесили страх и терпение студентов — и они его освистали и прогнали из аудитории общим криком: «Вон его! Вон его!..» — даже выбросили вослед ретировавшемуся его калоши.

Это было больше, чем скандал…

«Университетский совет перепугался и убедил попечителя представить дело оконченным и для того виновных или так кого-нибудь посадить в карцер, — писал А. Герцен. — Это было неглупо. Легко может быть, что в противном случае государь прислал бы флигель-адъютанта, который для получания креста сделал бы из этого дела заговор, восстание, бунт и предложил бы всех отправить на каторжные работы, а государь помиловал бы в солдаты…»

Особенные неприятности грозили студентам других отделений университета, что пришли поддержать своих товарищей против Малова, — Лермонтов был среди них. Наказания можно было ожидать самого сурового, но его не последовало. Историю замяли, Малова через год уволили…

Однако университетскому начальству уже надоел своенравный студент, и Лермонтову, видимо, прозрачно намекнули об этом.

В конце апреля 1832 года своекоштный студент Михаил Лермонтов покорнейше просил правление университета вернуть ему свидетельство о рождении и крещении, в коем он ныне имел нужду.

На годичные экзамены в своём словесном отделении Лермонтов не явился.

1 июня он написал прошение об увольнении: «Прошлого 1830 года в августе месяце принят я был в сей Университет по экзамену студентом и слушал лекции по словесному отделению. Ныне же по домашним обстоятельствам более продолжать учения в здешнем Университете не могу и потому <…> покорнейше прошу, уволив меня из оного, снабдить надлежащим свидетельством, для перевода в Императорский Петербургский Университет. К сему прошению Михаил Лермонтов руку приложил».

В документе словесного отделения об успеваемости напротив фамилии Лермонтова появилась надпись: «Уволен» с припиской: «Consil. abendi» («Посоветовано уйти»). Приписка — из правил наказания студентов, — сильнее её была только последующая: «изгнание из университета». По сути, Лермонтова и изгоняли — но вежливо.

Впрочем, даже неявка на годичные испытания не отнимала у него права оставаться в университете, можно было бы задержаться «на второй год», однако Лермонтов уже расхотел здесь дальше учиться.

Павел Вистенгоф замечал в своих мемуарах:

«Рассеянная светская жизнь в продолжение года не осталась бесследною. Многие из нас не были подготовлены для сдачи экзаменов. Нравственное и догматическое богословие, а также греческий и латинский языки подкосили нас… Последствием этого было то, что нас оставили на первом курсе на другой год; в этом числе был и студент Лермонтов.

Самолюбие Лермонтова было уязвлено. С негодованием покинул он Московский университет навсегда, отзываясь о профессорах, как о людях отсталых, глупых, бездарных, устарелых, как равно о тогдашней нелепой университетской администрации. Впоследствии мы узнали, что он, как человек богатый, поступил на службу юнкером в лейб-гвардии Гусарский полк».

Летом 1832 года они с бабушкой переехали в Петербург, где поселились в квартире на берегу Мойки, у Синего моста. Но в Петербургском университете Лермонтов учиться не стал: там отказались зачесть почти два года учения в Московском университете. Поступать снова на первый курс — мало что несправедливо, это значило попусту терять время. К тому же пошли слухи, что курс обучения должны продлить ещё на целый год, с трёх до четырёх лет, — а Лермонтов уже рвался на свободу.

П. А. Висковатый пишет:

«…Ему хотелось <…> стать независимым человеком. Ещё незадолго перед тем писал он в альбом „Саши Верещагиной“:

Отворите мне темницу,
Дайте мне сиянье дня,
Черноглазую девицу,
Черногривого коня:
Я пущусь по дикой степи,
И надменно *сброшу я*
Образованности цепи
И вериги бытия.

Свободолюбивая натура Лермонтова тяготилась всякими стеснениями. Он всюду чувствовал „вериги бытия“. Порядки университета и общества в юношеском преувеличении казались ему цепями.

Лермонтову хотелось во что бы то ни стало вырваться из положения зависимого. Вот почему он задумал поступить юнкером в полк и в училище, из коего он мог выйти уже в 1834 году и, следовательно, выигрывал два года.

К тому же многие из его друзей и товарищей по университетскому пансиону и Московскому университету, как раз в то время, тоже переходят в „школу“. Ещё за год вступил в неё любимейший из товарищей Лермонтова по университетскому пансиону, Михаил Шубин, а одновременно с ним — Поливанов из Московского университета, друзья и близкие родственники — Алексей (Монго) Столыпин и Николай Юрьев, да Михаил Мартынов — сосед по пензенскому имению».

Позднее, в конце октября — начале ноября 1832 года, Лермонтов писал из Петербурга Александре Верещагиной:

«Существо несправедливое и легковерное! (Заметьте, что я имею полное право так называть вас, любезная кузина.) Вы поверили словам и письму молодой девушки, не разобравшись в них.

Annette говорит, что она никогда не писала, будто у меня была история, но только, что мне не зачли годы пребывания в Москве, как многим другим, потому что во все университеты ввели реформу, и я опасаюсь, как бы Алексис тоже не пострадал, ибо к трём невыносимым годам прибавляют ещё один.

Вы, вероятно, уже знаете, сударыня, что я поступаю в школу гвардейских подпрапорщиков…»

Лёгкий, светский, шутливый тон: послание — к любящей его двоюродной сестре, подруге юности, которая была старше на четыре года и ценила его талант.

«Пока говорю вам: прощайте! ибо не имею более ничего интересного сообщить вам. Я готовлюсь к экзамену и через неделю, с божьей помощью, стану военным. Ещё: вы слишком придаёте значение невской воде, она отличное слабительное, но других качеств я за ней не знаю. Прощайте же, любезный друг, приложите все старания, чтобы отыскать для меня *суженую*. Надо, чтобы она походила на Дашеньку, но чтобы не имела такого же большого живота, ибо тогда не было бы симметрии со мною, ведь я, как вам известно, или, скорее, неизвестно, стал тонок, как спичка.

Целую ваши ручки…» (в переводе с французского).

И подпись — *«М. Лерма»*…

Глава девятая
ОТ ГЕРЦОГА ЛЕРМА К РЫЦАРЮ ЛЕРМОНТУ

Загадка родового имени

Лерма… Lerma…

Так с недавнего времени, после Москвы, стал он подписывать свои письма.

Софье Бахметевой — из Твери, по дороге в Петербург (июль 1832 года):

> «Ваше Атмосфераторство!
>
> Милостивейшая государыня,
>
> София, дочь Александрова!..
>
> ваш раб всепокорнейший Михайло, сын Юрьев, бьёт челом вам.
>
> Дело в том, что я обретаюсь в ужасной тоске: извозчик едет тихо, дорога пряма как палка, на квартере вонь, и перо скверное!..
>
> Кажется, довольно, чтоб истощить ангельское терпение, подобное моему. <…>
>
> Растрясло меня и потому к благоверной кузине не пишу — а вам мало; извините моей немощи!..
>
> До Петербурга с обоими прощаюсь:
>
> *Раб ваш М. Lerma…»*

К ней же, из Петербурга (начало августа 1832 года): «Любезная Софья Александровна; до самого нынешнего дня я был в ужасных хлопотах <…> рассматривал город по частям и на

лодке ездил в море, — короче я ищу впечатлений, каких-нибудь впечатлений!.. Преглупое состояние человека то, когда он принужден занимать себя, чтоб жить, как занимали некогда придворные старых королей; быть своим шутом!.. как после этого не презирать себя; не потерять доверенность, которую имел к душе своей… одну добрую вещь скажу вам: наконец, я догадался, что не гожусь для общества и теперь больше, чем когда-нибудь. <…>

Странная вещь! только месяц тому назад я писал:

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастию назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело;
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман:
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?

И пришла буря, и прошла буря; и океан замёрз, но замёрз с поднятыми волнами; храня театральный вид движения и беспокойства, но в самом деле мертвее, чем когда-нибудь. <…> Одна вещь меня беспокоит: я почти совсем лишился сна — Бог знает, надолго ли; не скажу, чтоб от горести; были у меня и больше горести, а я спал крепко и хорошо; нет, я не знаю: тайное сознание, что я кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит…..теперь я болтаю вздор, потому что натощак. Прощайте; член вашей bande-joyeuse M. Lerma. <…>».

Сумрак древней тайны и загадки — в самом звучании родового имени поэта, столь необычном для русского слуха. Эту его особицу до сих пор не выветрило время, да и никогда уже не развеет.

Лер-мон-тов!..

Корень имени не ясен, тёмен, отстранён от славянских смыслов, но и не сказать, чтобы слишком уж чужероден. В нём что-то одинокое, недоступное, гордое… словно бы мрачный утёс выдаётся в море, и о могучие скалы бьются волны и не могут его одолеть, и только большекрылые птицы порой с вершины, непонятно зачем, молчаливо созерцают сизые просторы воды и небес… «Ночевала тучка золотая / На груди утёса-великана…» — неспроста же такое пишется…

Граф Лерма — это имя встречалось Лермонтову в драме Шиллера «Дон Карлос».

Лерма — Лермонтов, — так поначалу, через «а» писалась его фамилия. Корень один!.. — созвучие имён рождало в пылком воображении таинственные и романтические образы, предчувствия, догадки. К ним примешивались тоска по отцу, боль сиротства, разбуженная память крови, всей глубиной инстинкта обращённая к истокам, в темь прошлого.

«Существовало предание о том, что фамилия Лермонтовых происходит от испанского влиятельного графа Лермы, который во время борьбы с маврами должен был бежать из Испании в Шотландию. Это предание было известно Михаилу Юрьевичу и долго ласкало его воображение. Оно как бы утешало его и вознаграждало за обиды отцу. Знатная родня бабушки поэта не любила отца его. Воспоминание о том, что дочь Арсеньевой вышла замуж за бедного, незнатного армейского офицера, многих коробило. Немудрено, что мальчик наслушался, хотя бы и от многочисленной дворни, о захудалости своего рода. Тем сильнее и болезненнее хватался он за призрачные сказания о бывшем величии рода своего. Долгое время Михаил Юрьевич и подписывался под письмами и стихотворениями: „Лерма“…» — записал за Еленой Лопухиной, невесткой Алексея Лопухина, Павел Висковатый.

Предание, разумеется, не только «ласкало воображение»: душа юного поэта касалась тут той сверхчувственной области, за которой начинаются мистические видения…

Однажды в юности, за трудной математической задачей, так и не решив её, Лермонтов уснул и ему приснился живописный незнакомец, который неожиданно помог ему. Проснувшись, поэт вмиг нашёл решение — и набросал его мелом на стене. А рядом — углём — начертил поясной портрет этого загадочного человека, «воображаемого предка», как его назвали Висковатому, со слов свидетелей этого случая, родственники Лермонтова. «Он был изображён в средневековом испанском костюме, с испанской бородкой, широким кружевным воротником и с цепью ордена Золотого руна вокруг шеи. В глазах и, пожалуй, во всей верхней части лица нетрудно заметить фамильное сходство с самим нашим поэтом».

Алексея Лопухина портрет настолько поразил, что он велел сохранить рисунок, взять его прямо на стене в раму под стеклом, однако мастер, принявшийся за исполнение барского задания, оказался неловок, и штукатурка с изображением тут же развалилась на куски. Лермонтов успокоил родича, сказав: «Ничего, мне эта рожа так в голову врезалась, что я тебе намалюю её на полотне». — И обещанное исполнил. «Отец говорил, что сходство вышло поразительное», — вспоминал сын Алексея

Лопухина.

Что за фантастическое лицо, глазами и некоторыми чертами схожее с ним самим, привиделось Лермонтову? Был ли это испанский граф Лерма или же шотландский прорицатель Фома Рифмач?.. Насколько глубока зрительная память крови?.. Или игра гениального воображения сама по себе рисует образы?.. Как бы то ни было, вряд ли «эта рожа» (по молодецкому замечанию Лермонтова) так уж случайно «врезалась» в его молодую голову. Как дышащий туманом плющ безмолвно поднимается по каменным осклизлым стенам старинного замка, так и древний сумрак аристократизма обволакивал душу юного поэта, питая её призраками былого величия крови. Прямо или исподволь он был оскорблён тем, что бабушка-воспитательница и многочисленная её родня считали род его отца захудалым. Могучие силы, бродившие в поэте, не покорялись да и не могли покориться этому. Кровь восставала, ум и воля чуяли свою растущую и довлеющую окружению силу — Лермонтов укреплялся в самом себе, в своём естестве, которое уже было готово подчинить мир.

Близкие и родные вряд ли могли уследить за стремительным и мощным созреванием его личности, — оттого воспоминания о нём так противоречивы.

Обида за отца, за свою — в детстве — от него отстранённость волевой барыней-бабушкой вряд ли прошла у Лермонтова с годами. Неспроста, наверное, он так и не посвятил Елизавете Алексеевне Арсеньевой ни одного стихотворения.

В поисках корней отцовского рода юный поэт решил выяснить, действительно ли испанский аристократ Лерма является его далёким предком — и обратился с запросом в исторический архив Мадрида. Однако ответ был отрицательным, к испанцу он не имел никакого отношения. Испанский аристократ получил титул и фамилию в честь города Лерма в Бургосе в 1599 году, был премьер-министром, привёл Испанию к упадку и лишился поста в 1618 году, — к тому времени предок поэта, шотландский наёмник Георг Лермонт уже пять лет служил русскому царю… Всего лишь только случайное совпадение имён!..

Лермонтовым была уже написана первая трагедия «Испанцы»; да и Демон поначалу слетал на землю не где-нибудь, а в Испании.

Но после ответа из Мадрида испанские страсти и антураж исчезают из творчества Лермонтова. Зато всё явственнее выходит из призрачного тумана истории шотландская тема. Лермонтов и прежде знал, что предки отца были родом из Шотландии, — другое дело, Юрий Петрович мало что ведал об этом и числил свою родословную только с XVIII века. Что он мог рассказать

сыну?!.. Лишь в 1825 году отец позаботился о том, чтобы его с сыном наконец внесли в книгу тульского дворянства, — стало быть, никаких старых документов о своём происхождении у него попросту не было.

Оборванный испанский след родословной только усилил работу интуиции и воображения в душе молодого поэта. Древние отцовские корни в горах Шотландии Лермонтов отныне больше предугадывал, провидел, чем знал, — но не является ли провидение более глубинным знанием того, что порой скрывается за фактами?.. Увлечённое чтение английских писателей только подпитывало его прозорливые догадки.

Пятнадцатилетним юношей Лермонтов написал стихотворение «Гроб Оссиана»:

Под занавесою тумана,
Под небом бурь, среди степей,
Стоит могила Оссиана
В горах Шотландии моей.
Летит к ней дух мой усыпленный
Родимым ветром подышать
И от могилы сей забвенной
Вторично жизнь свою занять!..

Здесь горы Шотландии сердечно названы *моими*: родство с ними поэт провозглашает уверенно и определённо. В Европе и в России были хорошо известны «Сочинения Оссиана, сына Фингала», изданные писателем Дж. Макферсоном, который искусно обработал древний кельтский эпос и представил его в виде поэм. Поначалу никто не распознал литературной мистификации: все думали, что действительно видят перед собой стихи северного Гомера — Оссиана. Однако легендарный кельтский бард III века сам своих песен и сказаний не записывал… Пока разбирались с авторством, поэмы Оссиана широко читались; они оказали влияние на целый ряд европейских писателей-романтиков, особенно на английских, таких как Вальтер Скотт, Джордж Байрон. В России Оссиана переводили Карамзин, Жуковский, Батюшков, Озеров, Гнедич… Но так ли существенно было для Лермонтова авторство? Ему прежде всего важны были шотландская старина, легендарное имя древнего поэта: кельтский мрачный эпос и героическая романтика отвечали его духу.

«В стихотворении „Гроб Оссиана“ отразилось убеждение Лермонтова в том, что генеалогия его восходит к шотландскому барду Томасу Лермонту, воспетому В. Скоттом; те же мотивы — в

„Желании“…» — пишет Лермонтовская энциклопедия. То, что ясно современным исследователям, не было столь очевидно в начале 1830-х годов. Хотя Лермонтов в юности много и увлечённо читал по-английски, в том числе и Вальтера Скотта, и наверняка знал его балладу «Певец Томас» («Thomas the Rhymer»), самого шотландского поэта и прорицателя XII века он мог встретить только под прозвищем Фомы Рифмача: фамилия Лермонт ещё не закрепилась за ним и в тексте баллады не упоминается. Тем не менее чутьё не обмануло Лермонтова: по духу песенного родства он, несомненно, увидел в Томасе Рифмаче своего далёкого предка. Это понимание вполне явственно выразилось у молодого поэта в стихотворении «Желание» (1831):

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?..
……
На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля,
Где в замке пустом, на туманных горах,
Их забвенный покоится прах.

На древней стене их наследственный щит
И заржавленный меч их висит.
Я стал бы летать над мечом и щитом,
И смахнул бы я пыль с них крылом;

И арфы шотландской струну бы задел,
И по сводам бы звук полетел…

Поэт провидит в своих мечтаниях предшественников по крови и призванию — шотландских воинов, певцов, пророков, сказителей. *Арфа шотландская* — это и Оссиан, и Томас Рифмач, он же Томас Честный.

Павел Висковатый писал:

«Этот Фома Лермонт жил в замке своём, развалины коего и теперь ещё живописно расположены на берегах Твида, в нескольких милях от слияния его с Лидером. Развалины эти носят ещё название башни Лермонта (Learmonth Tower). Недалеко от этого поэтического места провёл Вальтер Скотт детство своё и здесь построил себе замок, знаменитый Аббатсфорт. В окрестностях ещё жили предания о старом барде, гласившие, что Фома Эрсильдаун, по фамилии Лермонт, в юности был унесён в страну фей, где и приобрёл дар ведения и песен, столь прославивших его впоследствии. После семилетнего пребывания

у фей Фома возвратился на родину и там изумлял своих соотечественников даром прорицания и песен. За ним остались названия певца и пророка. Фома предсказал шотландскому королю Александру III смерть накануне события, стоившего ему жизни. Верхом на лошади король чересчур близко подъехал к пропасти и сброшен был испуганным конём на острые скалы.

В поэтической форме изложил Фома предсказания будущих исторических событий Шотландии. Пророчества его ценились высоко и ещё в 1615 году были изданы в Эдинбурге. Большою известностью пользовался он и как поэт. Ему приписывается роман „Тристан и Изольда“, и народное предание утверждает, что по прошествии известного времени царица фей потребовала возврата к себе высокочтимого барда и, дав прощальное пиршество, покинул он свой замок — Эрсильдаун».

Родство, что открылось юному Лермонтову в видениях и глубинах его интуиции, подтвердилось по его смерти: в архивах обнаружили документ о происхождении отцовского рода, согласно которому один из шотландских Лермонтов в XI веке помог королю Малькольму Третьему разбить Макбета, за что получил в дар «вотчину Дарси». Член английского парламента А. Лермонт в 1873 году подтвердил, что прежде его предки владели этим поместьем и что фамилия его происходит от «Томаса Поэта».

…Любопытное путешествие по местам, связанным с родовым именем Лермонтова, недавно предпринял критик Владимир Бондаренко, — он стал первым русским писателем, который побывал в *лермонтовских местах* Шотландии. Он пишет:

«Вот по этим пустым лермонтовским замкам Шотландии решился я проехать, поискать забвенный прах предков Лермонтова. Жаль, до него не дошла „поколенная роспись рода Лермонтовых“, составленная в 1698 году внуками шотландского наёмника Георга Лермонта, поступившего на службу к русскому царю Михаилу Романову в 1613 году. Там ещё указывается предок рода Лермонтов, который в XI веке оказал существенную помощь королю Малькольму Третьему, сыну короля Дункана, в разгроме всем нам известного шекспировского героя Макбета. За верность Малькольм Третий наградил своих рыцарей. Вот так и появился, насколько я понимаю, согласно уже шотландской „Генеалогии почётной и древней фамилии Лермонт“ некий Лэрд из Ersilmont, который со временем превратился в Lairsilmont и далее в Lairmont. И уже в двенадцатом веке потомка этого Лэрда из Эрсилмонта, славного поэта и прорицателя Томаса Rhymer, звали, как всегда бывает в любой деревенской глуши, упрощённо — Томасом Лермонтом, или Томасом Рифмачом. Со временем и

деревушка из Эрсилмонта превратилась в Эрсилдон, сближаясь в своём названии по созвучию с лежащими рядом Эйлдонскими холмами».

Эйлдонский холм, развалины башни Томаса, байроновский замок Балкоми… — горы Шотландии дышат этой, не чуждой и нам, древностью. Одно из пророчеств Томаса Рифмача гласит:

«Прощай, мой отчий дом — замок Эрсилдон! Лежать тебе в развалинах. Зайчиха со своими зайчатами будет гнездиться в твоём очаге. Прощай, серебристая река Лидер, никогда больше я тебя не увижу! Но и в королевстве Фей буду я вспоминать о тебе. Печальная моя судьба! На земле тосковал я по королеве Фей, а в её стране буду вечно тосковать по тебе, край мой родной! Никогда не забуду я твои зелёные горы, озёра и реки твои! Прощай, Шотландия. И помни моё слово: никогда не переведутся на твоей земле смелые воины и правдивые певцы».

По духу печали, по духу любви к родной земле и по той всеохватной полноте чувств, когда на земле душе не хватает неба, а на небе — земли, как эти шотландские стихи Фомы Певца похожи на русские стихи его дальнего русского потомка!..

Интересно, что не только с Томасом Рифмачом, но и с Джорджем Байроном Лермонтов оказался в дальнем родстве. Королевский адвокат Гордон женился на девушке из рода Лермонтов по имени Маргарет, и жили они в замке Балкоми. «Потомком этой счастливой семейной пары, соединившей роды Гордонов и Лермонтов, — пишет В. Бондаренко, — и стал самый знаменитый и самый любимый Михаилом Лермонтовым поэт Англии Джордж Ноэл Гордон Байрон, приходящийся тому же Джорджу Лермонту двоюродным племянником. Джордж родился в замке Балкоми где-то в 1596 году. Из этого же замка Балкоми отправился в свой восточный поход шотландский наёмник Джордж Лермонт, героически погибший под Смоленском в войсках князя Пожарского. Но перед этим давший жизнь русскому роду Лермонтовых. Михаил Лермонтов ничего не знал о своём родстве с Байроном, но, так же как и с Томасом Лермонтом, чувствовал мистически это родство».

У нас одна душа, одни и те же муки… —

воскликнул однажды о Байроне в своём раннем стихотворении Лермонтов…

В другом юношеском стихотворении «Баллада» (1830), вольном переводе из байроновского «Дон Жуана», так ощутимы мистические шотландские напевы:

Берегись! берегись! над бургосским путём
Сидит один чёрный монах;
Он бормочет молитву во мраке ночном,
Панихиду о прошлых годах.

Когда *мавр* пришёл в наш родимый дол,
Оскверняючи церкви порог,
Он без дальних слов выгнал всех чернецов;
Одного только выгнать не мог.
……
Хоть никто не видал, как по замку блуждал
Монах, но зачем возражать?
Ибо слышал не раз я старинный рассказ,
Который страшусь повторять.

Рождался ли сын, он рыдал в тишине,
Когда ж прекратился сей род,
Он по звучным полям при бледной луне
Бродил и взад и вперёд.

Под стихотворением Лермонтов сделал приписку: «(Продолжение впредь»), однако балладу до конца так и не перевёл. Но продолжение по духу, да и по ритму этих стихов всё-таки появилось спустя год, — даже, точнее, это было не продолжение, а логическое окончание тех смутных мистических видений, что были в «Балладе». В последних строфах стихотворения «Желание» есть такие строки:

Но тщетны мечты, бесполезны мольбы
Против строгих законов судьбы…
……
Последний потомок отважных бойцов
Увядает средь чуждых снегов;
Я здесь был рождён, но нездешний душой…
О! Зачем я не ворон степной?..

Тут уже не о чёрном монахе — о себе, о своей судьбе. Мрачные романтические мечты и зыбкие видения древней поэтической крови претворились в предсказание о своей судьбе. И оно — осуществилось.

Биографы и критики искали корни лермонтовской *мрачности,* разумеется, не только в байронизме. Философ

Вл. Соловьёв записал свою длинную тираду о полумифическом шотландском предке поэта Томасе Рифмаче:

«В пограничном с Англиею краю Шотландии, вблизи монастырского города Мельроза, стоял в XIII веке замок Эрсильдон, где жил знаменитый в своё время и ещё более прославившийся впоследствии рыцарь Лермонт. Славился он как ведун и прозорливец, смолоду находившийся в каких-то загадочных отношениях к царству фей и потом собиравший любопытных людей вокруг огромного старого дуба на холме Эрсильдон, где он прорицательствовал и между прочим предсказал шотландскому королю Альфреду III его неожиданную и случайную смерть. Вместе с тем эрсильдонский владелец был знаменит как поэт, и за ним осталось прозвище стихотворца, или, по-тогдашнему, рифмача — Thomas the Rhymer; конец его был загадочен: он пропал без вести, уйдя вслед за двумя белыми оленями, присланными за ним, как говорили, из царства фей. Через несколько веков одного из прямых потомков этого фантастического героя, певца и прорицателя, исчезнувшего в поэтическом царстве фей, судьба занесла в прозаическое царство московское. Около 1620 года „пришёл с Литвы в город Белый из Шкотской земли выходец именитый человек Юрий Андреевич Лермонт и просился на службу великого государя, и в Москве крещён из кальвинской веры в благочестивую. И пожаловал его государь царь Михаил Фёдорович восемью деревнями и пустошами Галицкого уезда, Заболоцкой волости. И по указу великого государя договаривался с ним боярин князь И. Б. Черкасский, и приставлен он, Юрий, обучать рейтарскому строю новокрещёных немцев старого и нового выезда, равно и татар“. От этого ротмистра Лермонта в восьмом поколении происходит наш поэт, связанный и с рейтарским строем, подобно этому своему предку XVII века, но гораздо более близкий по духу к древнему своему предку, вещему и демоническому Фоме Рифмачу, с его любовными песнями, мрачными предсказаниями, загадочным двойственным существованием и роковым концом».

И несколько далее, уже совсем не скрывая иронического тона, Соловьёв подытоживает:

«А проще сказать, это душа зачарованного феями Томаса Лермонта (Рифмача) выходила в очередной раз на поверхность бренного мира в облике причисленного к десятому его поколению неправдоподобно гениального в своём возрасте рифмача Михаила Лермонтова».

Тут уже у философа видна и потаённая ранее зависть книжного стихотворца к поэту действительно в любом своём возрасте гениальному, которого он пытается принизить плоским

каламбуром.

Соловьёв в полемике с Лермонтовым, разумеется, выступает в благородной позе защитника чистоты православия от богоборчества, но не проговаривается ли он в своём последнем замечании, буддийском по сути и откровенно пренебрежительном по тону?

Настоящее не прощается.

Не здесь ли кроется одна из причин безжалостной и мелочной придирчивости философа по отношению к Лермонтову?

«Бумажный солдатик» в жизни и в стихах не прощает поэту и воину — даже спустя более полувека после гибели Лермонтова (заметим, что Соловьёв выступает со своей лекцией перед самой своей смертью, будто боясь не высказаться напоследок).

Не от мира сего

Мережковский, как и Розанов, считает *материю* Лермонтова высшей, не нашей, не земной. В мистическом толковании этой *материи* он, в отличие от философа, не ограничивается общими определениями, а представляет в подробностях свой взгляд и, как ему наверное казалось, с доказательствами, чему служат и легенды, и стихи Лермонтова, и воспоминания о нём.

«„Произошла на небе война: Михаил и ангелы его воевали против Дракона; и Дракон и ангелы его воевали против них; но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий Дракон“.

Существует древняя, вероятно, гностического происхождения, легенда, упоминаемая Данте в Божественной Комедии, об отношении земного мира к этой небесной войне. Ангелам, сделавшим окончательный выбор между двумя станами, не надо рождаться, потому что время не может изменить их вечного решения; но колеблющихся, нерешительных между светом и тьмою, благость Божья посылает в мир, чтобы могли они сделать во времени выбор, не сделанный в вечности. Эти ангелы — души людей рождающихся. Та же благость скрывает от них прошлую вечность, для того, чтобы раздвоение, колебание воли в вечности прошлой не предрешало того уклона воли во времени, от которого зависит спасенье или погибель их в вечности будущей. Вот почему так естественно мы думаем о том, что будет с нами после смерти, и не умеем, не можем, не хотим думать о том, что было до рождения. Нам дано забыть, *откуда,* — для того чтобы яснее помнить, *куда.*

Таков общий закон мистического опыта. Исключения из него редки, редки те души, для которых поднялся угол страшной завесы, скрывающей тайну премирную. Одна из таких душ — Лермонтов».

Тайна премирная — это тайна высшего мира, горняя, небесная.

По Мережковскому, душе Лермонтова свойственно чувство незапамятной давности, древности; воспоминания земного прошлого сливаются у него с воспоминаниями прошлой вечности, таинственные сумерки детства — с ещё более таинственным всполохом иного бытия, того, что было до рождения. «На дне всех эмпирических мук его —…метафизическая мука — неутолимая жажда забвенья». Не что иное, как опыт вечности, определяет в такой душе её взгляд на мир. Земные песни ей кажутся *скучными,* жизнь — *пустой и глупой шуткой,* да и сам мир — *жалким.* Зная всё, что было в вечности, такая душа провидит и то, что с ней произойдёт во времени. Отсюда — и видения будущего, и пророчества. «Это „воспоминание будущего“, воспоминание прошлой вечности кидает на всю его жизнь чудесный и страшный отблеск: так иногда последний луч заката из-под нависших туч освещает вдруг небо и землю неестественным заревом».

Словом, Лермонтов, как считает писатель, в прямом смысле — человек не от мира сего.

Любитель контрастов, Мережковский замечает: «В христианстве движение от „сего мира“ к тому, *отсюда туда;* у Лермонтова обратное движение — *оттуда сюда».*

Магнетизм Лермонтова, его сумрачность, таинственность, «недобрую силу» взгляда (по воспоминаниям одних людей — хотя было немало совершенно противоположных впечатлений) — все эти бессознательные ощущения современников поэта Мережковский доводит до непременного для него логического конца:

«…в человеческом облике *не совсем человек,* существо иного порядка, иного измерения; точно метеор, заброшенный к нам из каких-то неведомых пространств…

Кажется, он сам, если не сознавал ясно, то более или менее смутно чувствовал в себе это… „не совсем человеческое“, чудесное или чудовищное, что надо скрывать от людей, потому что люди *этого* никогда не прощают.

Отсюда — бесконечная замкнутость, отчуждённость от людей, то, что кажется „гордыней“ и „злобою“. Он мстит миру за то, что сам „не совсем человек“. <…>

Отсюда и то, что кажется „лживостью“. — „Лермонтов всегда и со всеми лжёт“. — Лжёт, чтобы не узнали о нём страшную

истину».

Однако прервём на миг эти на первый взгляд логичные фантазии кабинетного писателя. Вот мнение человека, который был знаком с Лермонтовым и служил с ним на Кавказе, сражался вместе с ним, — а на войне каждый виден насквозь: Руфин Дорохов, храбрый воин и знаменитый бретёр (с него Лев Толстой написал в «Войне и мире» Долохова):

«Лермонтов […] принадлежал к людям, которые не только не нравятся с первого раза, но даже на первое свидание поселяют против себя довольно сильное предубеждение. Было много причин, по которым и мне он не полюбился с первого разу. Сочинений его я не читал, потому что до стихов, да и вообще до книг, не охотник, его холодное обращение казалось мне надменностью, а связи его с начальствующими лицами и со всеми, что тёрлось около штабов, чуть не заставили меня считать его за столичную выскочку. Да и физиономия его мне не была по вкусу, — впоследствии сам Лермонтов иногда смеялся над нею и говорил, что судьба, будто на смех, послала ему *общую армейскую наружность.* На каком-то увеселительном вечере мы чуть с ним не посчитались очень крупно, — мне показалось, что Лермонтов трезвее всех нас, ничего не пьёт и смотрит на меня насмешливо. То, что он был трезвее меня, — совершенная правда, но он вовсе не глядел на меня косо и пил, сколько следует, только, как впоследствии оказалось, — на его натуру, совсем не богатырскую, вино почти не производило никакого действия. Этим качеством Лермонтов много гордился, потому что и по годам, и по многому другому он был порядочным ребёнком».

И ещё одно его воспоминание о Лермонтове (из письма):

«Славный малый — честная, прямая душа — не сносить ему головы».

…Но Мережковский видит только своё, мистическое. Назвав статью (полемика с Вл. Соловьёвым) «Поэт сверхчеловечества», он и гнёт свою линию:

«Звери слышат человечий запах. Так люди слышат в Лермонтове запах *иной породы.* Одни, особенно женщины, по первобытному греху любопытства, влекутся к нему, видят в нём „демона“, как тогда говорили, или, как теперь говорят, „сверхчеловека“; другие отходят от него с отвращением и ужасом: „ядовитая гадина“, „антихрист“; или накидываются с яростью, как собаки загрызают волка, за то что от него несобачий запах.

Отсюда, наконец, и то, что кажется в нём „пошлостью“. Обыкновенного тщеславия, желания быть не как все у Лермонтова не было, потому что в этом смысле ему и желать было нечего; скорее могло у него быть обратное тщеславие — желание *быть*

как все».

И вот Мережковский подходит к самому главному в характере поэта:

«Что же, наконец, добрый или недобрый?

И то, и другое. Ни то, ни другое.

Самое тяжёлое, „роковое“ в судьбе Лермонтова — не окончательное торжество зла над добром, как думает Вл. Соловьёв, а бесконечное раздвоение, колебание воли, *смешение* добра и зла, света и тьмы.

Он был похож на вечер ясный,
Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет.

Это и есть премирное состояние человеческих душ, тех нерешительных ангелов, которые в борьбе Бота с дьяволом не примкнули ни к той, ни к другой стороне. Для того чтобы преодолеть ложь раздвоения, надо смотреть не назад, в прошлую вечность, где борьба эта началась, а вперёд, в будущую, где она окончится с участием нашей собственной воли. Лермонтов слишком ясно видел прошлую и недостаточно ясно будущую вечность: вот почему так трудно, почти невозможно ему было преодолеть ложь раздвоения.

„Верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные“, — говорит Печорин. Но это — „необъятная сила“ в пустоте, сила метеора, неудержимо летящего, чтобы разбиться о землю. Воля без действия, потому что без точки опоры. Всё может и ничего не хочет. Помнит, *откуда,* но забыл, *куда.*

„Зачем я жил? — спрашивает себя Печорин. — Для какой цели я родился?“ — Категория цели, свободы открывается в будущей вечности; категория причины, необходимости — в прошлой.

Вот почему у Лермонтова так поразительно сильно чувство вечной необходимости, чувство рока — „фатализм“. Всё, что будет во времени, было в вечности; нет опасного, потому что нет случайного…

Отсюда — бесстрашие Лермонтова, игра его со смертью».

Смерть, как мы уже убедились, — всерьёз занимала Лермонтова с юности. Мережковский подводит итог своих размышлений об этом:

«Не совсем человек — это сказывается и в его отношении к смерти. Положительного религиозного смысла, может быть, и не имеет его бесстрашие, но оно всё-таки кладёт на личность его неизгладимую печать подлинности: хорош или дурён, он, во

всяком случае, не казался, а был тем, чем был. Никто не смотрел в глаза смерти так прямо, потому что никто не чувствовал так ясно, что смерти нет.

Кто близ небес, тот не сражён земным.

Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть. Иначе в жизни и в творчестве его всё непонятно — почему, зачем, куда, откуда, — главное, куда?»

Итак, вкратце подытожим.

Вл. Соловьёв в своём мистическом созерцании настойчиво демонизирует Лермонтова.

Д. Мережковский хотя и спорит с ним, вроде бы защищая поэта, но считает Лермонтова сверхчеловеком, что в общем-то одно и то же с «демоном».

В. В. Розанов, тот мистических определений сторонится, но, по сути, подтверждает то же самое: *не наш, не земной.*

Кто прав? насколько всё это верно? — Бог знает.

Но что-то ведь каждый из них открывает в Лермонтове!..

Как мне кажется, довольно даже того, что именно Лермонтов вызывает у них все эти чувства, мысли и прорицания.

Филолог Пётр Перцов не взлетал в эти весьма туманные запредельные сферы мистических созерцаний, откровений и интуиций, — он твёрдо стоял на земле. Не вдаваясь в сферы загадочного и необъяснимого, он передаёт своё непосредственное мыслечувство:

«Лермонтов — лучшее удостоверение человеческого бессмертия. Оно для него не философский постулат и даже не религиозное утверждение, а простое реальное переживание. Ощущение своего „я“ и ощущение его неуничтожимости сливались для него в одно чувство. Он знал бессмертие раньше, чем наступила смерть».

Туман, вода, скука…

Вольная прихотливая жизнь в Тарханах — домашний уют шумной Москвы — чопорная, продуваемая ветром «прихожая» Петербурга… Императорский университет, где его, после двух лет московского студенчества, снова хотели записать в неоперённые новички и заставить четыре года учиться схоластической премудрости… Лермонтов в свои неполных 18 лет — по тем временам зрелый молодой человек! — не пожелал, чтобы с ним

обращались как с мальчишкой-пансионером. Силы кипели в нём, душа жаждала новых и сильных впечатлений — а чинный и чванный Петербург высокомерно задирал нос и наводил на него свой туманный, в пятнах болотной воды лорнет… Нет! это было не по нему!..

Ехал-то он в Петербург — учиться! И продолжать ту напряжённейшую творческую жизнь, что началась с четырнадцати лет, когда он принялся *марать стихи.* Но Московский университет пришлось покинуть: «посоветовано уйти». На самом деле, конечно — вынудили уйти. Не одни только светские развлечения и прогулы, как считал П. Вистенгоф, были тому причиной: ещё и характер. Чересчур уж норовистый, или, как говорится в народе, *поперешный.* Ненаведившие свободомыслие и независимое поведение профессора не простили «мальчишке» дерзости и, без сомнения, отомстили ему. Недаром на публичные испытания по итогам года Лермонтов не явился. Стало быть, где-то раньше, на предварительных экзаменах его срезали. Заодно отыгрались и за «маловскую историю»: издевательство над одним, пусть и глупым профессором было плевком во всех других. Наказание, что не последовало сразу, просто отложили на время. Изгнали иным способом, поставив молодого студента перед выбором: или унижение — вновь продолжай учение на первом курсе, или же уходи из университета. Расчёт верный: разумеется, гордый юноша выбрал второе. Может быть, вдогонку ему ещё и петербургских коллег предупредили, что студенту Лермонтову дан совет «уйти»: зело дерзок и строптив, — неспроста же ему вскоре отказали в столичном императорском университете зачесть почти два года учёбы… После такого отказа да ещё и известия о реформе, продляющей учение с трёх до четырёх лет, Лермонтову стало ясно, что университет не по нему. Просиживать четыре года на студенческой скамье? — так и молодость изведёшь непонятно на что!.. Да и порядки в Петербургском университете построже… Жить с согнутой от смирения и прилежания спиной он всё равно бы не смог.

Сама судьба поворотила его прочь от университета. Она оставила последний путь, достойный юноши-дворянина, — воинское поприще.

Однако выбор, который ему предстояло сделать, был для него суров: идти по военной стезе значило оставить литературную карьеру, которой втайне от всех, но въяве для самых близких Лермонтов отдавал весь жар своего сердца и все свои могучие, растущие день ото дня силы вот уже пять лет кряду!.. Как расстаться со своей самой горячей и заветной мечтой — *Байрона достичь*?!.. Не займёт ли муштра и военная подготовка в лагерях

всё его время, не оставив ничего на творчество?..

П. А. Висковатый писал:

«Что Лермонтов не без борьбы решился переменить свою судьбу, видно по той боли, с какою он покидает прежние мечты о литературном поприще. Он рано свыкся с этой мыслью и ею жил. В изучении великих писателей отечественных и иностранных, в мысленной беседе с ними, проводил он свою молодость; с самого почти детства он жаждал достигнуть их значения и славы, и со всем этим надо было теперь проститься».

Перепутье — и в жизни, и в душе…

В письмах лета — осени 1832 года из Петербурга, как никогда много стихов — мимолётных отпечатков старых мыслей, чувств и новых настроений.

«…мы только вчера перебрались на квартеру. Прекрасный дом — и со всем тем душа моя к нему не лежит; мне кажется, что отныне я сам буду пуст, как был он, когда мы взъехали», — писал он С. А. Бахметевой в начале августа 1832 года.

Чуть позднее, вновь к Софье Бахметевой, Лермонтов начинает письмо с явно иронических стихов:

Примите дивное *посланье*
Из края дальнего сего;
Оно не *Павлово* писанье —
Но Павел вам отдаст его.
Увы! как скучен этот город,
С своим туманом и водой!..
Куда ни взглянешь, красный ворот
Как шиш торчит перед тобой;
Нет милых сплетен — всё сурово,
Закон сидит на лбу людей;
Всё удивительно и ново —
И нет ни пошлых новостей!
Доволен каждый сам собою,
Не беспокоясь о других,
И что у нас зовут душою,
То без названия у них!..
И, наконец, я видел море,
Но кто поэта обманул?..
Я в роковом его просторе
Великих дум не почерпнул;
Нет! как оно, я не был волен;
Болезнью жизни, скукой болен,
(Назло былым и новым дням)
Я не завидовал, как прежде,

Его серебряной одежде,
Его бунтующим волнам.

Сочинено мгновенно — но какой лёгкий, летящий, простой и гибкий, по-пушкински ясный и изящный слог!.. Романтический байроновский плащ будто сдуло резким невским ветром — на смену явились зоркая трезвость, упругая воля и энергия мысли. В этих по-светски небрежных и одновременно точных строках, где высокое мешается с бытовым (послания апостола Павла с бытовой услугой доброго приятеля Павла Евреинова), Лермонтов махом, словно бы шутя, пробует на зубок пробуждающуюся в нём силу — бросает заезженную колею романтизма и ступает обочь, на нехоженую, живую землю реализма. Ему самому это так необычно, что следом же он сам удивляется себе: «Экспромтом я написал вам эти стихи, любезная Софья Александровна, и не имею духу продолжать таким образом.

В самом деле, не знаю отчего, поэзия души моей погасла…» — и далее, привычным, литературно-книжным слогом, он кое-как оканчивает стихотворное послание:

По произволу дивной власти
Я выкинут из царства страсти,
Как после бури на песок
Волной расшибенный челнок;
Пускай прилив его ласкает,
Не слышит ласки инвалид;
Своё бессилие он знает
И притворяется, что спит;
Никто ему не вверит боле
Себя иль ноши дорогой;
Он не годится и на воле!
Погиб — и дан ему покой!

«Мне кажется, что это недурно вышло; пожалуйста, не рвите этого письма на нужные вещи. Впрочем, если б я начал писать к вам за час прежде, то, быть может, писал бы вовсе другое; каждый миг у меня новые фантазии…»

И в приписке:

«…Не имею слишком большого влечения к обществу: надоело! — всё люди, такая тоска, хоть бы черти для смеха попадались».

Новое письмо, к Марии Лопухиной:

«Сейчас, когда я пишу вам, я сильно встревожен, потому что

бабушка очень больна и два дня в постели… Назвать вам всех, у кого я бываю? *Я* — та особа, у которой бываю с наибольшим удовольствием. <…>» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Проза с поэзией, иначе говоря — реализм с романтизмом уже не на шутку борются в его душе, — и это немудрено: намечается резкая перемена в жизни, а стало быть, и в творчестве. В письме к Марии Лопухиной от 28 августа 1832 года Лермонтов вписал два своих стихотворения. Они очень разные, хотя на одну и ту же тему — о смерти: одно лирическое, в прежнем его возвышенном духе, другое вполне приземлённое, беспощадное, горько-ироничное. В них невольно отразились новые, петербургские впечатления: и прогулка на лодке по морю, и шатания по Северной столице.

Вот первое:

Для чего я не родился
Этой синею волной?
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной.
О! как страстно я лобзал бы
Золотистый мой песок,
Как надменно презирал бы
Недоверчивый челнок…
……
Не страшился б муки ада,
Раем не был бы прельщён;
Беспокойство и прохлада
Были б вечный мой закон;
Не искал бы я забвенья
В дальнем северном краю;
Был бы волен от рожденья
Жить и кончить жизнь мою!

Второе — разительно отличается от первого по мрачной просторечивой лексике, по интонации и образам…

Конец! как звучно это слово!
Как много, — мало мыслей в нём!
Последний стон — и всё готово
Без дальних справок; а потом?
Потом вас чинно в гроб положут,
И черви ваш скелет обгложут,
А там наследник в добрый час
Придавит монументом вас;

Простив вам каждую обиду,
Отслужит в церкви панихиду,
Которой (я боюсь сказать)
Не суждено вам услыхать;
И если вы скончались в вере
Как христианин, то гранит
На сорок лет, по крайней мере,
Названье ваше сохранит,
С двумя плачевными стихами,
Которых, к счастию, вы сами
Не прочитаете вовек.
Когда ж чиновный человек
Захочет место на кладбище,
То ваше тесное жилище
Разроет заступ похорон
И грубо выкинет вас вон;
И может быть, из вашей кости,
Подлив воды, подсыпав круп,
Кухмейстер изготовит суп —
(Всё это дружески, без злости.)
А там голодный аппетит
Хвалить вас будет с восхищеньем;
А там желудок вас сварит,
А там — но с вашим позволеньем
Я здесь окончу мой рассказ;
И этого довольно с вас.

Лермонтов отделяет один стих от другого фразой: «Эти два стихотворения объяснят вам моё душевное состояние лучше, чем бы я мог это сделать в прозе…»

Слово «проза» тут прозвучало не случайно: несколько раньше в этом же письме он сообщает своей доброй подруге, Марии Александровне, о работе над романом: «…мой роман — сплошное отчаяние: я перерыл всю свою душу, чтобы добыть из неё всё, что только могло обратиться в ненависть…» Речь о так и оставшемся недописанным романе «Вадим».

Однако ещё лучше объясняют его душевное состояние стихи в последующих двух письмах к Марии Лопухиной (оба на французском). В первое из них, от 2 сентября, Лермонтов вписал свой «Парус», сочинённый на берегу моря:

Белеет парус одинокий…

Если в «Парусе», какая бы ни была в нём грусть, всё же есть неодолимая, *роковая* тяга к действию, то во втором стихотворении (в письме от 15 октября) — своеобразный *nature morte* («мёртвая природа»): это безжалостный автопортрет его души, никому не видимой:

Он быль рождён для счастья, для надежд
И вдохновений мирных! — но безумный
Из детских рано вырвался одежд
И сердце бросил в море жизни шумной;
И мир не пощадил — и Бог не спас!
Так сочный плод, до времени созрелый,
Между цветов висит осиротелый;
Ни вкуса он не радует, ни глаз;
И час их красоты — его паденья час!
И жадный червь его грызёт, грызёт,
И между тем как нежные подруги
Колеблются на ветках — ранний плод
Лишь тяготит свою — до первой вьюги!
— Ужасно стариком быть без седин;
Он равных не находит; за толпою
Идёт, хоть с ней не делится душою;
Он меж людьми ни раб, ни властелин,
И всё, что чувствует — он чувствует один!

По художественности это стихотворение сильно уступает «Парусу», но обнажённостью и силой мысли — превосходит. (Недаром эта тема, по близости душевных состояний: «Ужасно стариком быть без седин…», век спустя так поразила Александра Блока, что он развил её в нескольких своих стихах…)

Елизавета Алексеевна Арсеньева, сопровождавшая Лермонтова в Петербург, когда узнала, что её «Мишынька» собрался идти в военные, так расстроилась, что заболела. Где война, там и риск, что убьют — а, кроме любимого внука, у бабушки никого не было.

Позднее, когда Михаил стал уже гусаром и однажды в лагерях захворал, Арсеньева прикатила к его начальнику, полковнику Гельмерсену, с просьбой отпустить его на лечение домой. Со слов супруги полковника, присутствовавшей на этой встрече, П. Висковатый изобразил забавный диалог, впрочем, весьма характеризующий бабушку поэта:

«Гельмерсен находил это лишним и старался уверить бабушку, что для внука её нет никакой опасности. Во время

разговора он сказал:

— Что же вы сделаете, если внук ваш захворает во время войны?

— А ты думаешь, — бабушка, как известно, всем говорила „ты“, — а ты думаешь, что я его так и отпущу в военное время?! — раздражённо ответила она.

— Так зачем же он тогда в военной службе?

— Да это пока мир, батюшка!.. А ты что думал?»

Елизавета Алексеевна словно позабыла собственное духовное завещание, в котором она говорила о желании воспитать внука «на службу Его Императорского Величества и сохранить должную честь собственную званию дворянина». Но внук её не забыл, что и отец его, и все предки в отцовском роду были офицерами и что святая обязанность дворянина — защита отечества. Для Лермонтова вполне естественным было поступить на военную службу, — другое дело, он сомневался, не помешает ли она литературному творчеству. В октябре — ноябре 1832 года он высказал свои опасения Алексею Лопухину (это письмо не сохранилось), — и тот отвечал: «Здравия желаю! любезному гусару! — Право, мой друг Мишель, я тебя удивлю, сказав, что не так ещё огорчён твоим переходом, потому что с живым характером твоим ты бы соскучился в статской службе… Насчёт твоего таланта, ты понапрасну так беспокоишься, — потому кто любит что, всегда найдёт время побеседовать с тем…» Что и говорить, весьма здравое рассуждение, хотя и вполне беззаботное…

В начале октября Лермонтов извещает М. А. Лопухину, что поступает в военные (это письмо не сохранилось), и, не дождавшись ответа, вновь пишет к ней: «Не могу ещё представить себе, какое впечатление произведёт на вас моя важная новость: до сих пор я жил для литературной карьеры, столько жертв принёс своему неблагодарному кумиру, и вот теперь я — воин…» (здесь и далее в переводе с французского. — *В. М.)*.

Он уже готовится сдавать через день вступительный экзамен по математике — а в душе по-прежнему тяжёлое борение: «Мне кажется, что если бы я не сообщал вам о чём-нибудь важном, что со мною случилось, то наполовину бы пропала моя решимость».

И вслед за этим:

«…между мною и милою Москвой стоят непреодолимые преграды, и, кажется, судьба с каждым днём усугубляет их… Теперь я более, чем когда-либо, буду нуждаться в ваших письмах; они доставят мне величайшую радость в моём будущем заточении; они одни могут связать моё прошлое и моё будущее, которые расходятся в разные стороны, оставляя между собою

барьер из двух печальных, тягостных лет… Возьмите на себя этот скучный, но милосердный подвиг, и вы спасёте мне жизнь.<…> Несколько дней я был в тревоге, но теперь прошло; я жил, я созрел слишком рано, и будущее не принесёт мне новых впечатлений…»

Юнкерская школа представляется ему *заточением;* два года в Московском университете, откуда посоветовали уйти, чем-то печальным и тягостным; Лермонтов всерьёз не уверен в своём литературном будущем, он чуть ли не ставит на себе крест — и лишь маленький проблеск надежды…

Мария Александровна была старше Михаила на 12 лет и всегда оставалась ему верным другом… Она прямо ответила, что сильно огорчена его решением идти в военные: «Как, после стольких усилий и трудов увидеть себя совершенно лишённым надежды воспользоваться их плодами и быть вынужденным начать совершенно новый образ жизни? Это поистине неприятно. Я не знаю. Но думаю всё же, что вы действовали с излишней стремительностью, и, если я не ошибаюсь, это решение должно было быть вам внушено Алексеем Столыпиным, не правда ли?..»

Но делать нечего, избрана новая стезя, и по ней надо идти без оглядки: «Ну вот, вы, так сказать, брошены на путь, который даст вам возможность отличиться и сделаться когда-нибудь знаменитым воином. Это не может помешать вам заниматься поэзией; почему же? одно другому не мешает, напротив, вы только станете ещё более любезным военным…»

Женщина просто успокаивает своего молодого друга — и уже не верит в его поэтическое будущее: она представляет его только лишь *любезным военным,* сочиняющим время от времени стихи…

Как добрый наставник Лопухина тут же снабжает Лермонтова обстоятельными советами: «Остерегайтесь слишком быстрого сближения с вашими товарищами, сначала узнайте их хорошо. У вас добрый характер, и с вашим любящим сердцем вы можете быть быстро покорённым; особенно избегайте ту молодёжь, которая бравирует всякими выходками и ставит себе в заслугу глупое фанфаронство. Умный человек должен быть выше всех этих мелочей… Если вы будете продолжать писать, не делайте этого никогда в школе и не показывайте ничего вашим товарищам, потому что иногда самая невинная вещь доставляет нам гибель… Мужайтесь, мой дорогой, мужайтесь! не позволяйте разочарованию сломить вас, не отчаивайтесь, верьте мне, что всё будет хорошо…» (в переводе с французского. — *В. М.).*

Тогда же, в Петербурге, Лермонтова постигает очередное разочарование в дружбе.

Ещё недавно он с восторгом отзывался о своём родственнике Павле Евреинове: «…у него есть душа в душе!», но вот, заметив, что тот, с кем он по-дружески сошёлся, по-бабьи сплетничает о нём, Лермонтов в постскриптуме холодно бросает Лопухиной о Евреинове: «…я был неправ, называя его лицемером: для этого у него не хватает данных, он просто лгун».

Зато в новом петербургском знакомом, Святославе Раевском, поэт не обманулся: во всю жизнь Раевский остался его верным другом.

Петербургские и московские кузины Лермонтова принялись обсуждать, почему Мишель вдруг бросил учение и пошёл на военную службу — да запутались в догадках. Вышла сплетня: исключили-де из университетов, сначала в Москве, а после в Петербурге, вот и вынужден поступать в юнкера. Обеспокоенная этими слухами, Александра Верещагина прислала Лермонтову письмо: «Аннет Столыпина пишет <…> что вы имели неприятность в университете и что тётка моя от этого захворала; ради Бога напишите мне, что это значит? У нас все делают из мухи слона, — ради Бога успокойте меня! К несчастью, я вас знаю слишком хорошо, чтобы быть спокойною. Я знаю, что вы способны резаться с первым встречным из-за первого вздора. Фи, стыд какой!.. С таким дурным характером вы никогда не будете счастливы».

Лермонтов ответил ей шутливым письмом, в котором, однако, всё серьёзно:

«Существо несправедливое и легковерное! (Заметьте, что я имею полное право так называть вас, любезная кузина.) Вы поверили словам и письму молодой девушки, не разобравшись в них…

Вы, вероятно, уже знаете, сударыня, что я поступаю в школу гвардейских подпрапорщиков…

Я готовлюсь к экзамену и через неделю, с Божьей помощью, стану военным».

Глава десятая
ЛЮБВИ — И ПЛАМЕНЬ, И ОСТУДА

Вопрос без слов

В том сентябрьском, 1832 года, письме из Петербурга к Марии Лопухиной, куда вписан ныне всем известный «Парус» — романтический, чистый и точный образ его одинокой души, принявшей вызов судьбы, — Лермонтов написал в постскриптуме:

«Мне бы очень хотелось задать вам небольшой вопрос, но не решаюсь написать. Коли догадываетесь — хорошо, я буду доволен; а нет — значит, если бы я и задал вопрос, вы не могли бы на него ответить.

Это такого рода вопрос, какой, быть может, вам и в голову не приходит».

И здесь, в этих словах — покорность судьбе, *будь что будет.*

Но Мария Александровна поняла: Лермонтов спрашивает о её младшей сестре Вареньке. Они познакомились в Москве, в самом начале ноября 1831 года, когда та приехала из тульского имения и стала жить в большом доме Лопухиных на Молчановке, в соседстве с домом Елизаветы Алексеевны Арсеньевой.

При всей скрытности и потаённости натуры юноши-поэта, его разом вспыхнувшей любви невозможно было не заметить. Даже младший годами Еким — Аким Шан-Гирей — разглядел в Мишеле лучи того сияния, что нельзя ничем другим объяснить, кроме как любовью. Впоследствии он вспоминал о троюродном брате:

«Будучи студентом, он был страстно влюблён, но не в мисс Блэк-айз и даже не в кузину её (да не прогневается на нас за это известие тень знаменитой поэтессы Ростопчиной), а в молоденькую, милую, умную, как день, и в полном смысле восхитительную В. А. Лопухину: это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная. Как теперь помню её ласковый взгляд и светлую улыбку; ей было лет пятнадцать-шестнадцать; мы же были дети и сильно дразнили её; у ней на лбу чернелось маленькое родимое пятнышко, и мы всегда приставали к ней, повторяя: „У Вареньки родинка, Варенька уродинка“, но она, добрейшее создание, никогда не сердилась. Чувство к ней Лермонтова было безотчётно, но истинно и сильно, и едва ли не сохранил он его до самой смерти своей, несмотря на некоторые последующие увлечения <…> в начале своём оно возбудило взаимность, впоследствии, в Петербурге, в гвардейской школе, временно заглушено было новой обстановкой и шумной жизнью юнкеров тогдашней школы, по вступлении в свет новыми успехами в обществе и литературе; но мгновенно и сильно пробудилось оно при неожиданном известии о замужестве любимой женщины…»

В черновых тетрадях Лермонтова осталась запись, сделанная после именин Варвары Александровны в декабре 1831 года. Влюблённый поэт был так взволнован, что даже по ошибке пометил эту запись 2 декабря, хотя День святой великомученицы Варвары приходится на 4 декабря.

«…Вечером, возвратясь. Вчера я ещё дивился

продолжительности моего счастья! Кто бы подумал, взглянув на неё, что она может быть причиною страданья!»

Вынужденный покинуть Москву — университет, по сути, изгнал его, — Лермонтов оставил в Первопрестольной и ту, чьё имя не смел называть даже её старшей сестре, словно храня его для себя в неком белоснежном облаке несказанности. Этой разлуки он не мог избежать — и оттого ещё так сильно тосковал в Петербурге, что не только казарма разлучала его с поэзией, но и столица — с любовью. Недаром в «Парусе» струя — *светлей лазури* и *луч солнца золотой*: это конечно же вовсе не портрет сумрачного северного моря, с тёмной водою и редким скупым солнцем по осени, — это образ той, кого он оставил в Москве.

Мария Александровна, невольный свидетель всего этого чувства, без слов поняла, о ком спрашивал Лермонтов, — и написала несколько слов о Вареньке…

В ожидании чуда

Любовь, способность любить — это самый загадочный дар жизни, и какие бы объяснения ему ни находили, он остаётся до конца неуловимым, неизъяснённым.

Любовь — это когда душа всклень; любовь изливается сама из себя и не убывает притом, а будто многократно возрастает, и полнится, и заполняет собой весь мир.

У Лермонтова и была такая душа — до краёв наполненная чувством…

Началось с десяти лет от роду, с белокурой, голубоглазой девочки, которая была годом младше, с ослеплённости её ангельской красотой, когда он, желая её поминутно видеть, не мог на неё смотреть, а сердце билось так громко, что он боялся: другие услышат! — и убегал прочь, плача от великой тайны, непонятной и, может быть, вообще непостижимой. В неполных 16 лет он записал в тетради об этой девочке, от которой в памяти не осталось даже имени, воскликнув в конце: «И так рано! в десять лет… о, эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!.. иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстию! Но чаще — плакать».

В этой записи, сделанной ночью, было ещё одно признание: «с тех пор я ещё не любил так».

Годом раньше Лермонтов в стихотворении «К Гению» вспоминал свою вторую любовь, отроческую, моля своего *неизменного Гения:*

Дай ещё раз любить! дай жаром вдохновений
Согреться миг один, последний, и тогда
Пускай остынет пыл сердечный навсегда.

Не рано ли, в 15 лет, прощаться *навсегда* с любовью, укорять с элегической грустью:

Но ты забыла, друг! когда порой ночной
Мы на балконе там сидели. Как немой,
Смотрел я на тебя с обычною печалью.
Не помнишь ты тот миг, как я, под длинной шалью
Сокрывши голову, на грудь твою склонял —
И был ответом вздох, твою я руку жал —
И был ответом взгляд и страстный и стыдливый!
И месяц был один свидетель молчаливый

Последних и невинных радостей моих!..

Позднейшая приписка к этому стихотворению гласит: «Напоминание о том, что было в ефремовской деревне в 1827 году — где я во второй раз полюбил в 12 лет — и поныне люблю». «Предметом» чувства была Анна Столыпина, годом младше Лермонтова, которая доводилась двоюродной сестрой его матери.

«И поныне люблю…»

С десяти лет любовь ни на миг не покидала его, она только перешла с белокурой безымянной девочки на другую…

Никто, никто, никто не усладил
В изгнанье сём тоски мятежной!
Любить? — три раза я любил,
Любил три раза безнадежно.

(1830)

Это не столько стихотворение, сколько признание пятнадцатилетнего юноши, записанное стихом. Как бы ни были избиты образы *изгнанья* и *тоски мятежной,* но именно они точно определяют то, что у поэта на душе. Изгнанье — из родной семьи: ранним сиротством, отлучением от отца; из среды сверстников — зрелостью ума, тяжестью дум; из общества — силою таланта и резкой отличностью духа, внутреннего мира. Тоска же мятежная — первородное свойство его души, непокорство земному небесным в себе и, одновременно, небесному — земным своим естеством. Слишком ярок он душой, слишком могуч духом — ему тесны установленные светом рамки, чужда его самодовольная пустота. Какого уж тут ответа ждать в любви! Тут изначальная безнадёжность… с чем он, по младости лет, ещё не готов смириться.

Это четверостишие, по всей видимости, связано, кроме первых двух любовей — детской и отроческой, с увлечением Екатериной Сушковой. Черноокая, пышноволосая, с острым языком девушка, что была двумя годами старше Лермонтова, осталась к нему совершенно равнодушна, чего и не скрывала; её интересовали, возможно потехи ради (лето, Середниково, чем ещё особенно развлекаться?..), разве что стихи влюблённого Мишеля, который, если верить её запискам, чуть ли не ежедневно ими забрасывал кокетливую Катю.

Была ли это любовь или просто увлечение? Лермонтов и сам поначалу сомневается в своём чувстве:

……
Я не люблю — зачем скрывать!

Однако же хоть день, хоть час
Ещё желал бы здесь пробыть,
Чтоб блеском этих чудных глаз
Души тревоги усмирить.

(«К Сушковой», 1830)

В нём больше уязвлённого самолюбия и *безнадежности,* нежели непосредственной любви. Стихи ещё скользят по поверхности, как слабые отражения неявного волнения чувства:

О, пусть холодность мне твой взор укажет,
Пусть он убьёт надежды и мечты
И всё, что в сердце возродила ты;
Душа моя тебе тогда лишь скажет:
Благодарю!

(«Благодарю!», 1830)

Глубина страдания вполне проявляется только в «Нищем», но это лишь напрасная мольба об *ответе,* которая неизмеримо больше и сильнее, чем сама любовь:

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

В последующих «Стансах» (тот же 1830 год) уже догорает вечерняя заря несбывшейся любви, а вернее — надежды на душевное родство, на понимание, на преодоление одиночества:

Смеялась надо мною ты,
И я с презреньем отвечал —
С тех пор сердечной пустоты
Я уж ничем не заменял.
Ничто не сблизит больше нас,
Ничто мне не отдаст покой…
Хоть в сердце шепчет чудный глас:
Я не могу любить другой.

Я жертвовал другим страстям,
Но если первые мечты
Служить не могут снова нам —
То чем же их заменишь ты?..
Чем успокоишь жизнь мою.
Когда уж обратила в прах
Мои надежды в сём краю,
А может быть, и в небесах?..

В «Ночи» (1830) уже перегоревшая горечь, сознание того, что над его любовью посмеялась кокетка (впрочем, и неожиданная «забывчивость»: Лермонтов вдруг называет эту любовь — «первою»):

Возможно ль! первую любовь
Такою горечью облить;
Притворством взволновав мне кровь,
Хотеть насмешкой остудить?
Желал я на другой предмет
Излить огонь страстей своих.
Но память, слёзы первых лет!
Кто устоит противу них?

И, наконец, твёрдое прощание на дымящемся пепелище безнадёжной страсти-муки, чеканные, в отличие от недавних рыхловатых строк, стихи о том, что отжило в душе и ушло в прошлое — но осталось в памяти:

Я не люблю тебя; страстей
И мук умчался прежний сон;
Но образ твой в душе моей
Всё жив, хотя бессилен он;
Другим предавшися мечтам,
Я всё забыть его не мог;
Так храм оставленный — всё храм,
Кумир поверженный — всё Бог!

(1831)

В так называемом Сушковском цикле стихотворений отражаются множество состояний и оттенков любови как

страдания, — она больше потребна юному одинокому сердцу *вообще,* она не возникла в естественной стихии взаимного влечения — и оттого излилась на первый попавшийся «предмет». Именно эта неполнота взаимности, точнее сказать — вопиющая дисгармония так мучительна для молодого Лермонтова, так невыносима, что ему кажется, будто она рушит все его

…надежды в сём краю,
А может быть, и в небесах?..

Любовь — условие его жизни, какие бы мучения ни приносила эта *сильнейшая страсть.* Впрочем, страсть в первоначальном значении и есть — мука.

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала…

(«1831-го июня 11 дня»)

Чудесного он искал прежде всего в любви. Не это ли чудесное промелькнуло перед ним, десяти лет от роду, на Кавказе, в образе белокурой и голубоглазой — ангелоподобной — девочки и тут же исчезло, не оставив по себе даже её имени?..

Звуки небес в колыбельной матери над ним, трёхлетним младенцем («…то была песня, от которой я плакал») — спустя семь лет девочка *без названья,* ослепительная до слёз: *чудесное,* показавшись на миг, тут же скрывалось навсегда, продолжая жить с неизбывной силой в памяти сердца…

Когда в юношеском возрасте пришли новые любови, Лермонтов, повинуясь своему существу, опять искал повторения чуда, жаждал некоей предощущаемой и такой, казалось бы, возможной встречи с воображаемым идеалом, но… в конце концов находил лишь разочарование. Пока не понял раз и навсегда: небесное не живёт на земле.

Меж искомых страстей незаметно затесалось и другое, нечто весьма и весьма земное… — не знаю уж как насчёт души, но в лирике его не нашедшее себе ни малейшего отзвука. Биографом поэта П. К. Шугаевым оно, это земное, запечатлено вполне по-домашнему:

«Когда Мишенька стал подрастать и приближаться к юношескому возрасту, то бабушка стала держать в доме горничных, особенно молоденьких и красивых, чтобы Мишеньке не было скучно. Иногда некоторые из них были в интересном

положении и тогда бабушка, узнав об этом, спешила выдавать их замуж за своих же крепостных крестьян по её выбору. Иногда бабушка делалась жестокою и неумолимою к провинившимся девушкам, отправляла их на тяжёлые работы, или выдавала замуж за самых плохих женихов, или даже совсем продавала кому-либо из помещиков <…> всё это шестьдесят-семьдесят лет тому назад, в блаженные времена крепостного права, было весьма обычным явлением…»

Поистине, как писал бабушкин внук:

Не говори: одним высоким
Я на земле воспламенён…

*(«К***», 1830)*

Разумеется, это земное, блаженных времён крепостного права, не имело у Лермонтова никакого отношения к той *сильнейшей страсти*, которой он жил.

Молодой поэт то трезво остерегает себя:

Страшись любви: она пройдёт,
Она мечтой твой ум встревожит,
Тоска по ней тебя убьёт,
Ничто воскреснуть не поможет.

(«Опасение», 1830);

то сознаёт своё полное бессилие перед тайной чувства, дарующего не только страдание, но и недолгое забытьё:

Как я хотел себя уверить,
Что не люблю её, хотел
Неизмеримое измерить,
Любви безбрежной дать предел.

Мгновенное пренебреженье
Её могущества опять
Мне доказало, что влеченье
Души нельзя нам побеждать;

Что цепь моя несокрушима,
Что мой теперешний покой
Лишь глас залётный херувима

Над сонной демонов толпой.

(«К себе», 1831)

Новая любовь — к Наталье Ивановой — была сильнее, чем прежняя, глубже, на этот раз серьёзно затронула всё его существо, мысли, мечты, надежды, потому что новый *кумир* показался поначалу *идеалом.* И лира его отозвалась на чувство серьёзнее, звучнее…

Одних песен оказалось недостаточно, чтобы понять и выразить всё, что творилось в душе, потребовалось предельно искренне и обнажённо высказаться ещё и в драме («Странный человек»).

Ожидание чудесного и то, чем ответила жизнь, — потревожило глубины души…

Лермонтов, уже в самом начале этой любви, в полной мере почувствовал её трагичность, — об этом честно сказано в стихотворении «Любил в начале жизни я…».

Однако чувство его было так сильно, что вскоре всколыхнуло душу ещё глубже, до самого дна, и вознесло до предельной её высоты: в большом стихотворении «1831-го июня 11 дня», по сути — философской поэме, слиты в единстве противоречий земля и небо, вечность и миг, грехи и святость, *демоническое* и *ангельское,* — Лермонтов обнажает всё своё сердце, высвечивает всю свою внутреннюю жизнь острой, трезвой и безоглядной мыслью. Есть там, среди удивительно зрелых для юноши неполных семнадцати лет стихов, и строки о любви, в которых Лермонтов сказался весь:

Тут был я счастлив… О, когда б я мог
Забыть, что незабвенно! женский взор!
Причину стольких слёз, безумств, тревог!
Другой владеет ею с давних пор,
И я другую с нежностью люблю,
Хочу любить, — и небеса молю
О новых муках; но в груди моей
Всё жив начальный призрак прежних дней.
……
Грядущее тревожит грудь мою.
Как жизнь я кончу, где душа моя
Блуждать осуждена, в каком краю
Любезные предметы встречу я?
Но кто меня любил, кто голос мой
Услышит и узнает? И с тоской

Я вижу, что любить, как я, — порок,
И вижу, что слабей любить не мог.

Не верят в мире многие любви
И тем счастливы; для иных она
Желанье, порождённое в крови,
Расстройство мозга иль виденье сна.
Я не могу любовь определить,
Но это страсть сильнейшая! — любить
Необходимость мне; и я любил
Всем напряжением душевных сил.

И отучить не мог меня обман;
Пустое сердце ныло без страстей,
И в глубине моих сердечных ран
Жила любовь, богиня юных дней;
Так в трещине развалин иногда
Берёза вырастает молода
И зелена, и взоры веселит,
И украшает сумрачный гранит.

И о судьбе её чужой пришлец
Жалеет. Беззащитно предана
Порыву бурь и зною, наконец
Увянет преждевременно она;
Но с корнем не исторгнет никогда
Мою берёзу вихрь: она тверда;
Так лишь в разбитом сердце может страсть
Иметь неограниченную власть.

Под ношей бытия не устаёт
И не хладеет гордая душа;
Судьба её так скоро не убьёт,
А лишь взбунтует; мщением дыша
Против непобедимой, много зла
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты Бог или злодей…

В «Романсе к И…» (1831) невольное предсказание о себе и частью, а может, и вполне — оно сбылось:

Когда я унесу в чужбину
Под небо южной стороны

Мою жестокую кручину,
Мои обманчивые сны
И люди с злобой ядовитой
Осудят жизнь мою порой, —
Ты будешь ли моей защитой
Перед бесчувственной толпой?

О, будь!.. о! вспомни нашу младость,
Злословья жертву пощади,
Клянися в том! чтоб вовсе радость
Не умерла в моей груди,
Чтоб я сказал в земле изгнанья:
Есть сердце, лучших дней залог,
Где почтены мои страданья,
Где мир их очернить не мог.

Впрочем, это больше прекраснодушная надежда, — до того ли было в Курске «бесчувственному божеству» — Ивановой ставшей госпожой Обресковой, чтобы «защищать» кого-то встретившегося на пути? Однако, заметим, мужья и Натальи Ивановой, и Вареньки Лопухиной велели сжечь или сами сожгли все бумаги Лермонтова — письма и стихи…

Но вот — разрыв: «Всевышний произнёс свой приговор…» И Лермонтов не щадит ни себя, ни любимой:

Он знает, и Ему лишь можно знать,
Как нежно, пламенно любил я,
Как безответно всё, что мог отдать,
Тебе на жертву приносил я.
Во зло употребила ты права,
Приобретённые над мною,
И, мне польстив любовию сперва,
Ты изменила — Бог с тобою!
О нет! я б не решился проклянуть!
Всё для меня в тебе святое:
Волшебные глаза и эта грудь,
Где бьётся сердце молодое.
Я помню, сорвал я обманом раз
Цветок, хранивший яд страданья, —
С невинных уст твоих в прощальный час
Непринуждённое лобзанье;
Я знал: то не любовь — и перенёс;
Но отгадать не мог я тоже,
Что всех моих надежд, и мук, и слёз

Весёлый миг тебе дороже!
Будь счастлива несчастием моим
И, услыхав, что я страдаю,
Ты не томись раскаяньем пустым.
Прости! — вот всё, что я желаю…

*(«К ***», 1831)*

Порой, исподволь лелеемый, идеал, как мираж, ещё очаровывает поэта, но он не в силах позабыть обманную природу видения:

Я видел тень блаженства; но вполне,
Свободно от людей и от земли,
Не суждено им насладиться мне.
Быть может, манит только издали
Оно надежду; получив, — как знать? —
Быть может, я б его стал презирать
И увидал бы, что ни слёз, ни мук
Не стоит счастье, ложное как звук.

Кто скажет мне, что звук её речей
Не отголосок рая? что душа
Не смотрит из живых очей,
Когда на них смотрю я, чуть дыша?
Что для мученья моего она,
Как ангел казни, Богом создана?
Нет! чистый ангел не виновен в том,
Что есть пятно тоски в уме моём…

(«Я видел тень…», 1831)

А вот уже и развязка чувства, исполненная трезвой, безотрадной горечи:

Ответа на любовь мою
Напрасно жаждал я душою,
И если о любви пою —
Она была моей мечтою.

Как метеор в вечерней мгле,
Она очам моим блеснула
И, бывши всё мне на земле,

Как всё земное, обманула.

(«Стансы», 1831)

Следом — уже гордая отповедь самой *сильнейшей страсти,* вернее её *предмету,* перечёркивающая прежние чувства:

Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властен над моей душою.
Знай: мы чужие с этих пор.
Ты позабыла: я свободы
Для заблужденья не отдам;
И так пожертвовал я годы
Твоей улыбке и глазам,
И так я слишком долго видел
В тебе надежду юных дней
И целый мир возненавидел,
Чтобы тебя любить сильней.
Как знать, быть может, те мгновенья,
Что протекли у ног твоих,
Я отнимал у вдохновенья!
А чем ты заменила их?
Быть может, мыслию небесной
И силой духа убеждён,
Я дал бы миру дар чудесный,
А мне за то бессмертье он?
Зачем так нежно обещала
Ты заменить его венец,
Зачем ты не была сначала,
Какою стала наконец!
Я горд! — прости! люби другого,
Мечтай любовь найти в другом;
Чего б то ни было земного
Я не соделаюсь рабом.
К чужим горам, под небо юга
Я удалюся, может быть;
Но слишком знаем мы друг друга,
Чтобы друг друга позабыть.
Отныне стану наслаждаться
И в страсти стану клясться всем;
Со всеми буду я смеяться,
А плакать не хочу ни с кем;
Начну обманывать безбожно,

Чтоб не любить, как я любил, —
Иль женщин уважать возможно,
Когда мне ангел изменил?
Я был готов на смерть и муку
И целый мир на битву звать,
Чтобы твою младую руку —
Безумец! — лишний раз пожать!
Не знав коварную измену,
Тебе я душу отдавал;
Такой души ты знала цену?
Ты знала — я тебя не знал!

(«К», 1832)*

Наука страсти нежной к осьмнадцати годам (как и у довольно близкого по времени литературного героя Онегина) изучена и, более того, испытана и вдоль и поперёк. Даром что у *лишнего человека* Онегина — до любви к Татьяне Лариной чувства были понарошку, всё обходилось равнодушной игрою, — у Лермонтова же любовь всерьёз, и потому она трагична…

…Не важно, точно ли установлен адресат тех или иных любовных стихотворений поэта: по стихам видно, что он ищет своего *чистого ангела* на земле, ищет — и не находит.

Но всё ли до конца утрачено в душе?..

Она не гордой красотою
Прельщает юношей живых,
Она не водит за собою
Толпу вздыхателей немых.
И стан её не стан богини,
И грудь волною не встаёт,
И в ней никто своей святыни,
Припав к земле, не признаёт.
Однако все её движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.
И голос душу проникает,
Как вспоминанье лучших дней,
И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.

(«Она не гордой красотою…», 1832)

На грешной земле, среди обманувших надежду подруг, Лермонтову вновь чудится небесное…

Мираж

Ровесник и соученик Лермонтова по школе юнкеров Александр Меринский вспоминал:

«Лермонтов, как сказано, был далеко не красив собою и в первой юности даже неуклюж. Он очень хорошо знал это и знал, что наружность много значит при впечатлении, делаемом на женщин в обществе. С его чрезмерным самолюбием, с его желанием *везде* и *во всём* первенствовать и быть замеченным, не думаю, чтобы он хладнокровно смотрел на этот небольшой свой недостаток. Знанием сердца женского, силою своих речей и чувства он успевал располагать к себе женщин, — но видел, как другие, иногда ничтожные люди легко этого достигали. Вот как говорит об этом один из его героев Лугин, в отрывке из начатой повести: „Я себя спрашивал: могу ли я влюбиться в дурную? Вышло нет: я дурён, и, следственно, женщина меня любить не может. Это ясно“. Потом далее продолжает: „Если я умею подогреть в некоторых то, что называется капризом, то это стоило мне неимоверных трудов и жертв; но так как я знал поддельность этого чувства, внушаемого мною, и благодарил за него только себя, то и сам не мог забыться до полной, безотчётной любви: к моей страсти примешивалось всегда немного *злости*; всё это грустно — а правда!..“».

Цитата, не совсем точная, из «Штосса» («У граф. В… был музыкальный вечер»), неоконченной повести, последнего прозаического произведения Лермонтова, относящегося к 1841 году.

Повесть фантастическая, в духе промозгло-петербургских гоголевских ирреальностей, будто бы уже наливающихся гнилыми от сырости и безнадёжно-мрачными *достоевскими* красками; недаром художник Лугин, в самом начале действия, разглядывая красавицу Минскую, жалуется ей, что люди — «и одни только люди! добро бы все предметы» кажутся ему *жёлтыми,* как будто бы у них «вместо голов лимоны». Красавица советует ему влюбиться, Лугин возражает ей, дескать, ни одна женщина не может его любить, а затем объясняет почему.

«— Вот видите, — отвечал задумчиво Лугин, — я сужу других по себе и в этом отношении, уверен, не ошибаюсь. Мне точно случалось возбуждать в иных женщинах все признаки страсти, но так как я очень знаю, что в этом обязан только искусству и

привычке кстати трогать некоторые струны человеческого сердца, то и не радуюсь своему счастию; я себя спрашивал, могу ли я влюбиться в дурную? — вышло нет; я дурён — и следственно, женщина меня любить не может, это ясно; артистическое чувство развито в женщинах сильнее, чем в нас, они чаще и долее нас покорны первому впечатлению; если я умел подогреть в некоторых то, что называют капризом, то это стоило мне неимоверных трудов и жертв, но так как я знал поддельность чувства, внушённого мною, и благодарил за него только себя, то и сам не мог забыться до полной, безотчётной любви; к моей страсти примешивалось всегда немного злости; всё это грустно — а правда!..

— Какой вздор! — сказала Минская, но, окинув его быстрым взглядом, она невольно с ним согласилась».

Далее Лермонтов набрасывает внешность художника Лугина — и это весьма похоже на автопортрет. Да и характеристика его живописи чем-то напоминает собственное творчество поэта:

«В его картинах дышало всегда какое-то неясное, но тяжёлое чувство: на них была печать той горькой поэзии, которую наш бедный век выжимал иногда из сердца её первых проповедников».

Разумеется, сходство далеко не полное, однако очевидное. Тем более что художник Лугин, как и Лермонтов, тоскует по идеалу и пускается во все тяжкие, стремясь выиграть у старика-призрака некую таинственную красавицу. Этот призрачный старик является художнику прямиком из портрета, что висел на стене снятой по наитию квартиры, а таинственная красавица — из собственного эскиза живописца:

«То не был портрет; может быть, подобно молодым поэтам, вздыхающим по небывалой красавице, он старался осуществить на холсте свой идеал — женщину-ангела; причуда, понятная в первой юности, но редкая в человеке, который сколько-нибудь испытал жизнь. Однако есть люди, у которых опытность ума не действует на сердце, и Лугин был из числа этих несчастных и поэтических созданий. Самый тонкий плут, самая опытная кокетка с трудом могли бы его провесть, а сам себя он ежедневно обманывал с простодушием ребёнка…»

В комментарии к этой неоконченной повести И. Л. Андроников пишет: «Современный исследователь (Э. Э. Найдич) <…> отметил, что Лермонтов <…> изображает в своей повести гибель художника, уходящего от жизни в мир романтической фантастики, стремящегося к „неизъяснимому“, „неземному“ идеалу. Лермонтов относится к своему герою с глубокой иронией. Это подчёркнуто игрой слов, имеющих такое важное значение для Лугина: фамилией домовладельца

(„Штосс“), игрой („штосс“) и репликой старика („что-с?“). „Штосс“ противостоит фантастике Гофмана».

Это-то да, противостоит; но помилуйте, где же ирония автора к своему персонажу? Лугин мучим навязчивой идеей, что «степень его безобразия» (заметим — мнимого, надуманного) «исключает возможность любви», он смотрит на женщин «как на природных своих врагов, подозревая в случайных их ласках побуждения посторонние и объясняя грубым и положительным образом самую явную их благосклонность». — И далее оценка самого Лермонтова, вернее, рассказчика, отнюдь не обязательно тождественного автору: «Не стану рассматривать, до какой степени он был прав, но дело в том, что подобное расположение души извиняет достаточно фантастическую любовь к воздушному идеалу, любовь самую невинную и вместе самую вредную для человека с воображением».

Извиняет!.. — Это отнюдь не «глубокая ирония», а понимание, сочувствие.

Старик-призрак подманил Лугина идеалом: в карточном «банке» у него «колыхалось что-то белое, неясное и прозрачное». Художник ставит последнее условие:

«— Я должен знать, с кем играю! как ваша фамилия? <…>

— Что-с? — проговорил неизвестный, насмешливо улыбаясь.

— Штос? это? — у Лугина руки опустились: он испугался.

В эту минуту он почувствовал возле себя чьё-то свежее ароматическое дыханье, и слабый шорох, и вздох невольный, и лёгкое огненное прикосновенье. Странный, сладкий и вместе болезненный трепет пробежал по его жилам. Он на мгновенье обернул голову и тотчас опять устремил взор на карты: но этого минутного взгляда было бы довольно, чтоб заставить его проиграть душу. То было чудное и божественное виденье: склоняясь над его плечом, сияла женская головка; её уста умоляли, в её глазах была тоска невыразимая… она отделялась на тёмных стенах комнаты, как утренняя звезда на туманном востоке. Никогда жизнь не производила ничего столь воздушно-неземного, никогда смерть не уносила из мира ничего столь полного пламенной жизни: то не было существо земное — то были краски и свет вместо форм и тела, тёплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства; то не был также пустой и ложный призрак… потому что в неясных чертах дышала страсть бурная и жадная, желание, грусть, любовь, страх, надежда, — то была одна из тех чудных красавиц, которых рисует нам молодое воображение, перед которыми в волнении пламенных грёз стоим на коленях, и плачем, и молим, и радуемся бог знает чему, — одно из тех божественных созданий молодой души, когда она в

избытке сил творит для себя новую природу, лучше и полнее той, к которой она прикована.

В эту минуту Лугин не мог объяснить того, что с ним сделалось, но с этой минуты он решился играть, пока не выиграет: эта цель сделалась целью его жизни, — он был этому очень рад.

Старичок стал метать: карта Лугина была убита…»

Красавица-видение окончательно завладевает бедным художником: он играет с призраком месяц кряду, проигрывается в пух и прах, но цель по-прежнему недостижима:

«…и всякий раз, когда карта Лугина была убита и он с грустным взором оборачивался к ней, на него смотрели эти страстные, глубокие глаза, которые, казалось, говорили: „Смелее, не упадай духом, подожди, я буду твоя, во что бы то ни стало! я тебя люблю“… и жестокая, молчаливая печаль покрывала своей тенью её изменчивые черты. И всякий вечер, когда они расставались, у Лугина болезненно сжималось сердце — отчаянием и бешенством. Он уже продавал вещи, чтоб поддерживать игру; он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-то решиться. Он решился».

Вот тут-то Лермонтов и умолкает — и мы никогда не узнаем, на что решился художник Лугин, которому уже нечего ставить на карту.

…Да и вообще — про Лугина ли речь?..

Повесть «Штосс» писана Лермонтовым в Петербурге, в последнем отпуске в столицу, в начале 1841 года, последнего года его жизни. Отпуск с Кавказа выхлопотала ему бабушка, но, когда в первую неделю февраля поэт приехал в Петербург, по иронии судьбы Елизавета Алексеевна Арсеньева не смогла с ним съехаться: дороги развезло преждевременной распутицей.

Как вспоминала Евдокия Ростопчина:

«Именно в это время я познакомилась лично с Лермонтовым, и двух дней было довольно, чтобы связать нас дружбой… Принадлежа к одному и тому же кругу, мы постоянно встречались и утром и вечером; что нас окончательно сблизило, это мой рассказ об известных мне его юношеских проказах; мы вместе вдоволь над ними посмеялись и таким образом вдруг сошлись, как будто были знакомы с самого того времени.

Три месяца, проведённые тогда Лермонтовым в столице, были, как я полагаю, самые счастливые и самые блестящие в его жизни. Отлично принятый в свете, любимый и балованный в кругу близких, он утром сочинял какие-нибудь прелестные стихи и приходил к нам читать их вечером. Весёлое расположение духа

проснулось в нём опять в этой дружественной обстановке, он придумывал какую-нибудь шутку или шалость, и мы проводили целые часы в весёлом смехе благодаря его неисчерпаемой весёлости.

Однажды он объявил, что прочитает нам новый роман под заглавием „Штос“, причём он рассчитал, что ему понадобится по крайней мере четыре часа для его прочтения. Он потребовал, чтобы собрались вечером рано и чтобы двери были заперты для посторонних.

Все его желания были исполнены, и избранники сошлись числом около тридцати: наконец Лермонтов входит с огромной тетрадью под мышкой. Принесли лампу, двери заперли, и затем начинается чтение; спустя четверть часа оно было окончено. Неисправимый шутник заманил нас первой главой какой-то ужасной истории, начатой им только накануне; написано было около двадцати страниц, а остальное в тетради была белая бумага. Роман на этом остановился и никогда не был окончен».

Однако не всё так просто: во-первых, у Лермонтова, кроме шуток, всё всерьёз: только ли *шуткой* было это чтение, устроенное своим ближайшим друзьям? Во-вторых, хотел ли он вообще оканчивать этот свой «роман»?

В записной книжке, что подарил поэту на его отъезд князь Одоевский, среди последних стихов, сплошь отмеченных гением, есть запись, относящаяся к неоконченной повести, повторяющая игру слов: «Штосс» — «— Что-с?» Исследователи творчества поэта, на основании этой позднейшей записи, полагают, что Лермонтов намеревался продолжить повествование. Может быть, так — но вполне возможно, что и нет. Известно, Лермонтов не редко *остывая* к начатым произведениям, увлекаясь новыми темами, вернее сказать — проскакивал старое в своём стремительном созревании и возрастании как писательском, так и человеческом. И как раз в последние месяцы своей земной жизни этот рост был даже для него небывалым… Не расстался ли он таким образом, по дороге на Кавказ, и со своим «Штоссом»? Ведь очень похоже, что в последних словах повести поэт сказал не столько о своём герое Лугине, сколько о себе — рассказав что-то важное о прошлом и загадав друзьям про себя загадку — о своём будущем. Не секрет, он порой проговаривался одному-другому о своих планах. Лермонтов хотел решительно переменить свою жизнь: уйти в отставку, издавать свой литературный журнал, написать три задуманных романа из русской жизни. Всё это требовало совершенно другого образа жизни — так сказать, *оседлого*, домашнего, а не *кочевого*. Не потому ли в повести «Штосс» Лермонтов так безжалостно (прежде всего по отношению

к себе) рассчитывается с вечной своей мечтой — стремлением к женщине-идеалу, женщине-ангелу? Такое впечатление, что он решительно прощается со своими тайными былыми чувствами, признавая их заблуждением: недаром же называет эту мечту «самой вредной для человека с воображением»…

Поэт готов для новой жизни. Но — отставки ему не дают и жить, как потребно душе, не позволяют. Словно дожидаются, пока он не сложит где-нибудь буйную голову… И, понимая это, Лермонтов провидит своё самое вероятное будущее.

Евдокия Ростопчина вспоминала:

«Лермонтову очень не хотелось ехать, у него были всякого рода дурные предчувствия. Наконец, около конца апреля или начала мая мы собрались на прощальный ужин, чтобы пожелать ему доброго пути. Я одна из последних пожала ему руку. Мы ужинали втроём, за маленьким столом, он и ещё другой друг, который тоже погиб насильственной смертью в последнюю войну. Во время ужина и на прощанье Лермонтов только и говорил об ожидавшей его скорой смерти. Я заставляла его молчать и стала смеяться над его, казавшимися пустыми, предчувствиями, но они поневоле на меня влияли и сжимали сердце. Через два месяца они осуществились, и пистолетный выстрел во второй раз похитил у России драгоценную жизнь, составлявшую национальную гордость…»

…Владимира Одоевского, в ответ, Лермонтов отдарил своей картиной. На ней осталась запись: «Эта картина рисована поэтом Лермонтовым и подарена им мне при последнем его отъезде на Кавказ. Она представляет Крестовую гору…»

Крест и *гора* — всё сойдётся 15 июля у подножия Машука: и символ, и местность…

Глава одиннадцатая
«Я — ИЛИ БОГ — ИЛИ НИКТО!»

Лирический дневник

Но вернёмся в начало 1830-х годов, когда юноша Лермонтов, незаметно для всех, мужает и складывается как поэт и как человек. Не доверяя почти никому из окружающих своего творчества, веря и не веря в свой талант, ведомый глубокой интуицией и прихотливой творческой волей, он к восемнадцати годам тем не менее утверждается в самом себе.

В письме от 28 августа 1832 года, из Петербурга, к Марии Лопухиной он пишет:

«Назвать вам всех, у кого я бываю? *Я* — та особа, у которой бываю с наибольшим удовольствием».

То есть точка опоры найдена — и это собственная душа…

Сказано вполне серьёзно, хотя и с небольшой долей самоиронии.

А дальше в письме ирония, если не сарказм, уже и не скрывается:

«Правда, по приезде я навещал довольно часто родных, с которыми мне следовало познакомиться, но в конце концов я нашёл, что лучший мой родственник — это я сам. Видел я образчики здешнего общества: дам весьма любезных, молодых людей весьма воспитанных; все вместе они производят на меня впечатление французского сада, очень тесного и простого; но в котором с первого раза можно заблудиться, потому что хозяйские ножницы уничтожили всякое различие между деревьями» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Подстриженность душ…

Как зорко схватывает юноша, ещё не достигший восемнадцати лет, суть великосветского общества!..

И всё это на примере «французского сада».

Известно коренное отличие французского парка от английского: первому свойственна геометрическая правильность строений и посадок, зеркальная симметрия во всём, то есть именно *подстриженность;* тогда как второй приволен и естествен, подчёркивает исконную природную местность и лишь слегка организует её.

Лермонтов выбирает самобытность и свободу, ему явно претят *хозяйские ножницы,* — а ведь всё тогда в столичном свете было на французский лад: и речь, и манеры, и образ жизни.

Ирония к офранцуженности света отнюдь не прихотливая вспышка норова — она глубока и тверда в своей основе. Недаром вскоре Лермонтов столкнётся напрямую с законодателями моды: заочно и косвенно, в 1837 году, написав стихотворение «Смерть Поэта», с убийцей Пушкина Дантесом, и прямо, лицом к лицу на дуэли в 1840 году, с сыном французского посла Барантом.

В том же письме к Марии Лопухиной Лермонтов вспоминает «вчерашнее» небольшое наводнение в Петербурге, случившееся поздно вечером:

«…и даже трижды сделано по два пушечных выстрела, по мере того как вода убывала и прибывала. Ночь была лунная, я стоял у окна, которое выходит на канал <…>»

Тут мгновенно, как не раз с ним бывало, нахлынули стихи.

Для чего я не родился

Этой синею волной?

Поэт словно бы перевоплощается в эту шумную холодную волну, несущуюся под серебряной луной, бестрепетную к жизни на земле, прихотливую и вольную, не подвластную ничему, кроме вечности.

Стихия сразу же находит отклик в стихах поэта. Потому что она в его душе.

И далее Лермонтов переписывает Марии Лопухиной другое своё новое произведение, говоря: «Эти два стихотворения объяснят вам моё душевное состояние лучше, чем бы я мог это сделать в прозе…»

Напоследок ирония, окрашенная печалью:

«…Прощайте, не могу больше писать вам. Голова кружится от глупостей. Мне кажется, что по той причине и земля вертится вот уже 7000 лет, если Моисей не солгал.

Всем мой поклон.

Ваш искренний друг М. Лерма» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

«*1830. Замечание.* Когда я начал марать стихи в 1828 году [в пансионе], я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они ещё теперь у меня. Ныне я прочёл в жизни Байрона, что он делал то же, — это сходство меня поразило!»

Первая из немногих дневниковых заметок Лермонтова, как правило, предельно коротких, — теперь они печатаются, рядом с его прозой и письмами, в разделе «Заметки. Планы. Сюжеты».

Марать стихи, расхожее тогда выражение, вмещало разом в себя и *записывать,* сочиняя, и *исправлять,* править, — удивительно точное слово для *черновика.* Поэт сначала марает, пишет начерно, а потом, когда готово, переписывает набело.

Юношеское творчество всегда, большей частью, черновик. Неведомая, непонятная, необъяснимая для себя самого, жгучая потребность самовыражения в слове; это невесомое скольжение по внезапно возникающим в глубине души таинственным волнам, несущим сочинителя неизвестно куда. *Как бы по инстинкту…* — так и появляются стихи, летучие, поначалу намаранные, с уточнениями, поправками, а потом перебелённые, переписанные начисто, белые, как паруса, на морской волне.

Откуда берётся вдохновение? Этого не знает никто, и прежде всего сам поэт. Нечто, не определимое ни чутьём, ни разумом, ни словом; волны некоей гармонической стихии мироздания и жизни льются через душу, сталкиваясь с нарастающим волнением

в ней самой, — и вдруг, соединяясь в силе и мощи, выплёскиваются наружу. Отголоски перечувствованного, передуманного, прочитанного собираются во мгновение ока в обретённом образе, словно металлическая пыль, соединённая могучим магнитом, и на раскалённом горниле воображения переплавляются в новое неразъединимое вещество, живую словесную ткань, прочнее которой нет ничего в мире.

Лирика юного Лермонтова — черновик в полном смысле этого слова. Стихи он переписывал, *прибирал*, но печатать не стремился. При жизни из сотен стихотворений (а были ведь ещё десятки поэм) в печати, за редчайшим исключением, ничего не вышло. Всё — после гибели, в течение десятилетий. Вполне вероятно, что сам он никогда и не отдал бы для обнародования многие и многие свои ранние произведения. И дело тут не столько в некотором несовершенстве (относительном — по сравнению с его художественными вершинами) юношеских стихов, сколько в их предельной исповедальности. По сути, это был лирический дневник, нечто такое задушевное, что вряд ли выставляется напоказ и хранится глубоко, в тайне ото всех, как самое сокровенное. Но одновременно всё это было и творческим дневником, набросками, эскизами, первым отжимом винограда, ещё не перебродившим в настоящее вино, — и Лермонтов, опять-таки *как бы по инстинкту,* хорошо понимал, что всему своё время. Тем более чуя в себе непрестанно растущие творческие силы.

К новому имени в литературе всегда привыкают трудно. Когда в печати стали появляться стихи молодого Лермонтова, когда с небывалым по остроте и силе мысли откликом прозвучало его стихотворение на смерть Пушкина, а спустя три года появился первый поэтический сборник, несколько ошеломлённые критики бросились искать объяснение этому явлению. Ну и, конечно, большинство, недолго да и не глубоко думая, сошлось на самом лёгком решении: подражает!

Степан Шевырёв заметил у подающего «прекрасные надежды» поэта талант, но талант, «ещё не развившийся», подражающий и Пушкину, и Жуковскому, и Баратынскому, и Бенедиктову, равно как и другим, а вот самобытности почти не усмотрел, разве что в нескольких стихах (заметим в скобках, давно уже бесспорных шедеврах русской и мировой поэзии: «Молитвы» — «Я, матерь Божия…», «В минуту жизни трудную…»; «Казачья колыбельная песня»; «Когда волнуется желтеющая нива…»).

«…трудно нам доискаться того, что собственно принадлежит новому поэту», — подытожил Шевырёв.

Тугое же у тебя, батенька, ухо!.. — так и хочется возразить ему.

Другой критик, Егор Розен, посчитал Лермонтова счастливым подражателем Пушкина, ещё не успевшим проложить собственной дороги для своего таланта.

Розену и другим подобным ответил Белинский в 1842 году в статье «Стихотворения М. Лермонтова»:

«Это мнение столь мелочно и ошибочно, что не стоит и возражения. Нет двух поэтов столь существенно различных, как Пушкин и Лермонтов. Пушкин — поэт внутреннего чувства души; Лермонтов — поэт беспощадной мысли истины. Пафос Пушкина заключается в сфере самого искусства; пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности. Пушкин лелеял всякое чувство, и ему любо было в тёплой стороне предания; встречи с демоном нарушали гармонию духа его, и он содрогался этих встреч; поэзия Лермонтова растёт на почве беспощадного разума и гордо отрицает предание… Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом. После Пушкина ни у кого из русских поэтов не было такого стиха, как у Лермонтова, и, конечно, Лермонтов обязан им Пушкину; но тем не менее у Лермонтова свой стих. В „Сказке для детей“ этот стих возвышается до удивительной художественности, но в большей части стихотворений Лермонтова он отличается какою-то стальною прозаичностью и простотою выражения. Очевидно, что для Лермонтова стих был только средством для выражения его идей, глубоких и вместе простых своею беспощадною истиною, и он не слишком дорожил им. Как у Пушкина грация и задушевность, так у Лермонтова жгучая и острая сила составляет преобладающее свойство стиха; это треск грома, блеск молнии, взмах меча, визг пули».

Николай Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» в своей оценке Лермонтова точен и прозорлив (хотя сам по себе этот *гоголевский период* весьма сомнителен: что же, Лермонтов второстепеннее Гоголя? неравноценная величина по сравнению с ним?):

«…решительно ни один из наших поэтов до 1841 года включительно (когда была написана эта статья) не писал стихов таким безукоризненным языком, как Лермонтов; у самого Пушкина неправильных и натянутых оборотов более, чем у Лермонтова. <…>

Каждому известно, что некоторые из наименее зрелых стихотворений Лермонтова по внешней форме — подражания Пушкину, но только по форме, а не по мысли; потому что идея и в них чисто лермонтовская, самобытная, выходящая из круга

пушкинских идей. Но ведь таких пьес у Лермонтова немного: он очень скоро совершенно освободился от внешнего подчинения Пушкину и сделался оригинальнейшим из всех бывших У нас до него поэтов, не исключая и Пушкина».

Лицейский друг Пушкина Вильгельм Кюхельбекер в сибирской ссылке записал в 1844 году в своём дневнике:

«Простой и даже самый лучший подражатель великого или хоть даровитого одного поэта, разумеется, лучше бы еде дал, если бы никогда не брал в руки пера. Но Лермонтов не таков, он подражает или, лучше сказать, в нём найдутся отголоски и Шекспиру, и Шиллеру, и Байрону, и Пушкину, и Кюхельбекеру, и даже Пфейфелю, Глейму и Илличевскому. Но и в самих подражаниях у него есть что-то своё, хотя бы только то, что он самые разнородные стихи умеет спаять в стройное целое, а это не безделица».

Конечно, это писалось Кюхлей для самого себя, но всё-таки как-то *кюхельбекерно* и *тошно* от столь небрежного и пустого по сути отзыва «мэтра»: опять «подражания», «отголоски»… Это о Лермонтове-то — «что-то своё»?.. Там же, в небольшой книжке его 1840 года, — сплошь шедевры! Да уж, не безделица…

Разумеется, *отголосков* в ранних его стихах с избытком, но разве вся мировая литература не есть сама отголосок фольклора и верований, всего, что увидено, услышано, прочувствовано, прочитано, пережито?

Ещё только начиная марать стихи, в 15 лет, Лермонтов писал, что ему уже нечего заимствовать из отечественной словесности. В поэзии народной, в русских песнях — а вовсе не в литературе — он надеялся тогда отыскать *новые впечатления,* чтобы почуять наконец под ногами твёрдую почву, опять-таки *по инстинкту* понимая, что настоящее в литературе и культуре вырастает из глубин языка, устного творчества, религии. О том, сколь глубоки, уже тогда, его мысли и интуиция, можно судить по письму 1831 года «дорогой тётеньке» Марии Шан-Гирей, которая как-то невзначай, в светском письме своему молодому родственнику неосторожно «обидела» Шекспира, и он вступился за его *честь*…

Тётушка ненароком так воспламенила племянника, что он не только называет несколько «глубоких и трогательнейших сцен», выпущенных приторными французами из пьесы, но приводит разговор Гамлета с придворными, которым поручено вызнать, не сошёл ли принц с ума. Гамлет, легко сбив с толку надоевших ему глупцов, вдруг просит их сыграть на флейте, а когда те отказываются, дескать, не обучены, говорит им: «Ужели после этого не чудаки вы оба? когда из такой малой вещи вы не можете исторгнуть согласных звуков, как хотите из меня, существа

одарённого сильной волею, исторгнуть тайные мысли?..» — «И это не прекрасно!.. — восклицает Лермонтов. — …Как обижать Шекспира?»

Тайных мыслей самого Лермонтова, его самобытности и неподражаемости, наконец, гениальности в упор не разглядели ни Шевырёв, ни Розен, ни Чернышевский, ни Кюхельбекер, ни множество других, отнюдь не глупых современников. Один Белинский почуял нечто…

По следам гения

Подражание, отголоски… что ж в этом особенного, тем более на первых порах!

Пушкин однажды заметил:

«Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения…»

Вяземский в сентябре 1841 года, вскоре после гибели Лермонтова, писал Шевырёву:

«Кстати о Лермонтове. Вы слишком строги к нему. Разумеется, в таланте его отзывались воспоминания, впечатления чужие; но много было и того, что означало сильную и коренную самобытность, которая впоследствии одолела бы всё внешнее и заимствованное. Дикий поэт, т. е. неуч, как Державин например, мог быть оригинален с первого шага; но молодой поэт, образованный каким бы то ни было учением, воспитанием и чтением, должен неминуемо протереться на свою дорогу по тропам избитым и сквозь ряд нескольких любимцев, которые пробудили, вызвали и, так сказать, оснастили его дарование. В поэзии, как в живописи, должны быть школы. Оригинальность, народность великие слова; но можно о них много потолковать. Не принимаю их за безусловные заповеди».

Как видим, и умный князь Вяземский не понял того, что Лермонтов при жизни, да и довольно быстро *одолел* внешнее и заимствованное.

Невольно думаешь: то ли «солнце русской поэзии» их всех тогда так ослепило, то ли сами от природы, что скорее всего, подслеповаты были.

Понадобилось время, и немалое, чтобы разглядеть Лермонтова.

Писатель и священник Сергей Дурылин, 1927 год (из книги «В своём углу»):

«Лермонтов — для меня вечный возврат к себе, в своё „родное“, в какую-то сердцевину. Читаю сборник „Венок Лермонтову“. Все о том же, все о том, кому он подражал, у кого заимствовал, и о байронизме и мировой скорби, положенных ему по штату: всех авторов интересует то, в чём Лермонтов — не Лермонтов. И целый том в 300 стр. с лишком ни на юту не объяснил того, что одно стоило объяснить: чудо творчества — как же, как же это могло случиться, что *мальчик,* писавший плохие стихи, как почти все русские мальчики известного круга, образования и развития писали их в 20-х гг., вдруг сел да и написал „*Ангела*“ — где прорвался к Платону, к его Элладе Мысли, к Дантовой силе и нежности, как же это случилось?

— А никак. Это нам неинтересно. Но вот такую-то строку такого-то стихотворения он взял у Пушкина…

— Позвольте: не у Пушкина, а у Вальтера Скотта…

— Простите, это не так: ни у того, ни у другого: это видение Жан-Жака Руссо…

— К сожалению, не могу согласиться. Ни у Пушкина, ни у Скотта, ни у Руссо — а из народной песни, которая…

И пошло, пошло — на 300 страниц. Это не анекдот; „Казачья колыбельная песня“ заимствована, навеяна, внушена будто бы:

1) Полежаевым…

2) Вальтером Скоттом…

3) Народной песнею…

— Так кем же? Полежаевым или Вальтером Скоттом, или русской бабушкой?

— Постойте! Пощадите! Помилуйте! Согласен на всё: и на Полежаева, и на Вальтера Скотта, и на Жан-Жака, — но „Ангел“-то, „Ангел“-то откуда?..

На это: „ничего, ничего, молчание!“ — нет, не молчание, а новый том в 500 стр. о „влияниях“.

И остаётся „Ангел“ прекрасной падучей звездой, которая, золотая, упала с неба, — на скучную будничную равнину русской литературы, на её „реализм“.

Таков и сам Лермонтов. Пронёсся падучей звездою по тёмному небу русской поэзии — и канул в ночь, — и напрасно искать в черноте ночи золотых звеньев его звёздного пути…»

В 1924 году Сергей Дурылин записал рассказ родственницы Столыпиных Ольги Весёлкиной:

«Столыпины были богаты, важны, чиновны, родовиты. У них была подмосковная Середниково, в Волоколамском уезде. Был летний жаркий день. Все сидели на балконе и с удовольствием слушали важного дядюшку, только что приехавшего из Москвы. Дядюшка живо передавал все московские последние светские

новости, происшествия и сплетни. Вдруг на балкон вбегает стремительно мальчик-подросток с некрасивым, умным лицом, с вихром надо лбом — и, помахивая листком бумаги, кричит, — не в силах удержать того, что било в нём ключом:

— Что я написал! Что я написал!

Дядюшка смолкает. На него с неудовольствием оборачивается и строго ему замечает: — [неразборчиво], ты вечно со своими глупостями. Дядя приехал из Москвы, рассказывает о делах, а ты с пустяками.

Подросток, потупившись, не сказав ни слова, торопливо уходит с балкона, пряча листок.

Этот подросток был Лермонтов, этот листок бумажки — только что написанный им „Ангел“.

Этот рассказ — семейное предание в роде Столыпиных».

Увы, эту легенду ничем не проверишь. «Ангел» написан в 1831 году, но точной даты нет. 29 июля датировано другое стихотворение — «Желание» с припиской «Середниково. Вечер на бельведере». Летом поэт гостил в имении Столыпиных.

Но вот «мальчик-подросток»?.. Летом 1831 года Лермонтову было около семнадцати лет, какой же это мальчик… разве что свидетелям происшедшего показался таким молодым.

Однако в этом ли дело? Главное, сановитой родне, занятой важными сплетнями и ритуалом выслушивания дядюшки, было совсем не до такой безделицы, как стихи. Да и писателям-современникам и литературоведам, по начитанности и учёности так хорошо понимавшим, кто и как повлиял на Лермонтова, было не до «Ангела», — они его просто-напросто не заметили. А ведь это было единственное стихотворение из множества юношеских, которое Лермонтов опубликовал при жизни, за два года до гибели. Его «просмотрел» даже Белинский: не обнаружил облюбованного «лермонтовского элемента», то бишь напряжённой мысли и критического начала. В печати отозвался так: «…Нам, понимающим и ценящим его поэтический талант, приятно думать, что они (стихотворения „Ангел“ и „Узник“. — *В. М.)* не войдут в собрание его сочинений».

Надо же, им — приятно думать! Дурень, он, конечно, думкой богатеет, да, видно, не всегда…

Сергей Дурылин в своих записках постоянно возвращается к «Ангелу», не в силах оторваться от чуда.

1926 год:

«Я всё думаю о Лермонтове, — нет, не думаю, а как-то живёт он во мне. В Муранове я видел с детства по рисункам мне известный его портрет — ребёнком. Он писан крепостным

живописцем, — и, смотря на него, веришь, что *глаза* Лермонтова, которым имя Грусть, у ребёнка и у взрослого человека остались те же, — те самые, что видели:

По небу полуночи ангел летел…

Ни у одного из русских поэтов нет таких глаз. И откуда им быть?

„Лицейские стихи“ Пушкина — это то самое, что Верлен называл — „литература“: какая уверенность, какая опытность — в *слове,* в *стихе,* в рифме — 14,15,16-летнего мальчика! Готов, совсем готов — для литературы. И литературщики — Вяземский, Жуковский, Батюшков — сразу это и почувствовали: отсюда портреты от „побеждённого учителя“. *Всё великолепно*: — и — нет никакого *изумления*: сказано *вровень или лучше,* чем у Батюшкова, Жуковского, Вяземского, — но сказано *то же, о том же* и *в том же басовом ключе* русской и французской поэзии конца 18-го — начала 19-го столетия: всё, всякая мелодия, вьётся где-то около Парни, Шенье, Анакреона, торжественной оды, сладкой элегии, рассудительного послания, едкой эпиграммы; вьётся легче, быстрее, искромётней, чем более тяжёлые и грузные мелодии Державина, Вяземского, „дяди“ — стихотворца, Батюшкова, — *всё тут же,* всё — уж как-то душно-литературно… Где-то уж очень близко шкаф красного дерева с кожаными томами Вольтера, Шенье, Парни, Оссиана, од и „мифологий“… Мелодия прекрасна, но, право, она раздаётся из дверец этого шкапа и только пролетает через лицейский „номер“, где живёт арабчик-бесёнок; — или, может быть, обратно: исходит, но „пролетает“ через „шкап“ и, пролетев, шевелит там многими страницами многих, многих томов с золотом обреза и, нашевелившись досыта, — вылетает туда, где её слушают побеждённые учителя.

…И вдруг, другой мальчик, всего через полтора десятилетия, — и тех же лет: 15-ти — комкает в руке, конфузясь и краснея, бумажку, а на ней всего только:

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел!..

Какие звуки!.. Откуда? от кого услышаны? кто подсказал, подпел их?

И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли!

Какие звуки!.. Этого не скажешь, не повторишь про „лицейское стихотворение“: там читаешь и, как некогда „побеждённый учитель“, восклицаешь: какие слова! (не звуки, а слова!) — какое стихотворение! (а не мелодия!). И „лицейские стихотворения“ кажутся „скучными песнями земли“ перед этими *звуками*!

Нет никакого шкапа!

Шкап — где-то совсем, совсем в стороне от этих „звуков“, из него этот мальчик, крадучись, берёт томик за томиком Байрона и не разлучается с ними. Спит с ними, кладя их под подушку; из этих томиков идут „байронические стихотворения“ — корявые, детские, — о, вовсе не „лицейские“ и никого не побеждающие! — вязкие, скучные…

Но эти звуки… — и мимо не пролетали они шкапа. Ни одной страницы не шевельнули они в нём. Они из-под необъятного небесного свода, от голубых таинственных звёзд, из какой-то неизъяснимой, бездонной звёздной купины неба. Их слышал в Элладе Платон, в средневековье — Данте, — и вот услышал в 15 лет! — некрасивый русский мальчик в подмосковной усадьбе…

Лицейские стихотворения! — чудо версификации и поэзии. „Ангел“ и Лермонтов „Ангела“ — просто чудо».

1928 год:

«Я не люблю тех, кто Лермонтова не могут любить, я люблю тех, кто любит Лермонтова.

И одна из больших моих последних радостей, что Лермонтова любил Толстой.

Лермонтов „безнравственный“, Толстой — нравственный. Это ничего не значит. Ничего не значит, что Толстой — „рационалист“, а Лермонтов — с „Ангелом“.

„Ангел“ Толстого — невидимка. Не Черткову же его увидеть. Но „ангел“ Толстого есть. Это он зарывал с Лёвушкой зелёную палочку в Заказе, в лесу. И мало ли ещё что он делал и с Лёвушкой, и с Львом Николаевичем, чего и не снилось Черткову!.. Висела же в кабинете Толстого в 1909 году, — после *всего, всего,* после *всякого* „еретичества“, — огромная „Сикстинская Мадонна“, с ангелами, этот „чистейшей прелести чистейший образец“ ангельства. Почему Лев Николаевич не „снял“ со стены и не дал Черткову „убрать“ подальше? Лёвушка или Ангел не позволил? Также не позволил, как Лермонтову не позволил снять с шеи „образок святой“ — (конечно, не сомневаюсь, Богородицы).

Пишет Толстой (1889 г.) редактору „Русского Богатства“, рационалисту Оболенскому: „Ещё вот что: мой хороший

знакомый Герасимов… написал статью о Лермонтове, весьма замечательную. Он показывает в Лермонтове самые высокие нравственные требования, лежащие под скрывающим их напущенным байронизмом. Статья очень хорошая. Он читал её в Психологическом обществе. Я предложил ему напечатать её у вас“.

Толстой конца 80-х гг., устраивающий в журнал чужую статью о *поэте,* это могло быть только о Лермонтове (и, может быть, ещё только о Тютчеве).

Тут ангельский „толчок“: заступись за Лермонтова, ты, „нравственный“, за „безнравственного“. Смотри: и у него были „самые высокие нравственные требования“, а „байронический плащ“ на нём — это такие же пустяки, как холщовая блуза на тебе. И он заступился…

И ангел же подсказал Толстому столько раз им выраженное убеждение, что маленькая „Тамань“ Лермонтова — есть высшее, совершеннейшее создание русской прозы, — высшее, чем „Капитанская дочка“ и „Война и мир“.

„Как описание Кавказа, Лев Николаевич, — автор изумительных описаний в ‘Казаках’, в ‘Хаджи Мурате’, — считал очень метко схваченным впечатлением строчку Лермонтова“:

Сквозь туман кремнистый путь блестит.

(С. Стахович. Слова Л. Н. Толстого…)

А в этой „строчке“ — весь Лермонтов.

Но самое поразительное, что сказал Толстой о Лермонтове… это его слова Русанову в 1883 г.: „Толстой стал говорить о Лермонтове:

— Вот кого жаль, что рано так умер! Какие силы были у этого человека! Что бы сделать он мог! Он начал сразу, как власть имеющий. У него нет шуточек, — презрительно и с ударением сказал Толстой, — шуточки не трудно писать, но каждое слово его было словом человека, власть имеющего“.

„— Тургенев — литератор, — дальше говорил Толстой. — Пушкин тоже был им, Гончаров — ещё больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я — не литераторы“…

Это удивительно. Это только сам Толстой имел право так сказать о себе и о других. Всякого другого, кто сказал бы так о нём и о Лермонтове, засмеяли бы до смерти Сакуновы и Пиксановы, — да всё равно и Венгеровы и Гершензоны. Лучшей характеристики писательства Лермонтова и его кровного, — по Ангелу и по плоти, — родства с Толстым, — нет и не может быть
<…>

… „Ангел“, эта неизречённая тайна и небесная радость русской поэзии <…>

Свидетельство Толстого о Лермонтове есть золотой венок на лермонтовскую могилу, такой венок Толстой возложил только на одну его раннюю могилу…»

О влиянии Байрона на творчество Лермонтова столько наговорено — и мемуаристами, и писателями, и филологами! Нет дыма без огня, но Лермонтов *огня* и не скрывал, — толкователи же больше надымили.

С поэзией Байрона Лермонтов познакомился в юности, сначала по переводам Жуковского, Козлова и французских поэтов; затем напитался байроническим духом, читая Пушкина, того же Козлова, Бестужева-Марлинского. Осенью же 1829 года принялся изучать английский язык, чтобы читать Байрона в подлиннике, и быстро успел в этом.

В 1830 году юный сочинитель чистосердечно признавался:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки, —
О, если б одинаков был удел!..

Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой.
Любил закат в горах, пенящиеся воды
И бурь земных и бурь небесных вой.

Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад — прошедшее ужасно;
Гляжу вперёд — там нет души родной!

*(К ***)*

К тому же году относится вторая дневниковая запись о Байроне:

«Ещё сходство в жизни моей с *лордом* Байроном. [Ему] Его матери в Шотландии предсказала старуха, что он будет *великий человек* и будет два раза *женат;* [мне] про меня на Кавказе предсказала *то же самое* [повивальная] старуха моей бабушке. Дай бог, чтоб и надо мной сбылось; хотя б я был так же несчастлив, как Байрон».

Сбылось… пусть не всё, но сбылось.

…Читал или нет юный Лермонтов вышедшую в том же 1830 году в «Литературной газете» заметку Пушкина, озаглавленную «Анекдот о Байроне», но подробности жизни английского поэта его живо интересовали и с его биографией он был хорошо знаком. Между тем в короткой заметке Пушкина поразительно верно схвачен сам *характер поэта,* свойственный и Байрону, и Пушкину, и, как показало время, Лермонтову:

«Горестно видеть, что некоторые критики вмешивают в мелочные выходки и придирки своего недоброжелательства или зависти к какому-либо известному писателю намёки и указания на личные его свойства, поступки, образ мысли и верования. Душа человека есть недоступное хранилище его помыслов. Если сам он хранит их, то ни коварный глаз неприязни, ни предупредительный взор дружбы не могут проникнуть в сие хранилище. И как судить о свойствах и образе мысли человека по наружным его действиям? Он может по произволу надевать на себя притворную личину порочности, как и добродетели. Часто по какому-нибудь своенравному убеждению ума своего он может выставлять на позор толпе не самую лучшую сторону своего нравственного бытия, часто может бросать пыль в глаза черни одними своими странностями».

Далеко не первого и уж тем более не единственного в русской литературе «зацепил» тогда английский поэт. Филолог Андрей Фёдоров точно замечает по этому поводу:

«В конце 20-х гг. влечение к Байрону не ослабевало ни в русской читающей публике, ни в литературной среде. Но в реальных условиях жестокой реакции (книга А. Фёдорова издана в 1967 году, когда по-советски беспрекословно считалось, что всё, что при царизме, то не иначе как „жестокая реакция“. — *В. М.)* основной отклик в умах будили мотивы не столько политического протеста, сколько философского сомнения и отрицания, заключённые в поэзии Байрона. Успех Байрона и байронизма на русской почве не был следствием какой-либо пришедшей „извне“ моды, а отвечал глубокой потребности, родившейся в самом русском обществе и русской литературе. И неверно было бы представлять себе дело так, что перед русской литературой стояла задача как можно более близкого подражания Байрону, восприятия его творчества, создание, так сказать, его русского варианта. Нет, задача имела другой характер и заключалась в другом, а именно — в создании собственной оригинальной поэзии высокого напряжения страсти и глубокой мысли, которая дала бы отклик на самые жгучие вопросы, волновавшие умы, а по силе идейного и эмоционального накала сравнилась бы с Байроновой. Это и было то, что в своём творчестве Лермонтов

осуществлял с 1830 года. Интерес к Байрону, которого он в это время открывал для себя, совпал с его собственными исканиями».

Фёдорову же принадлежит справедливое наблюдение, что Лермонтов не берёт то, что находит, а находит то, что ищет.

Александр Герцен считал, что точнее говорить не о «влиянии» Байрона на Лермонтова, а о «симпатиях» Лермонтова к Байрону, — и последние, по его мнению, были глубже, чем у Пушкина.

Но большинство толкователей всё же елозили по накатанной колее.

Василий Боткин в 1840 году писал Виссариону Белинскому:

«…Да, пафос Байрона есть пафос отрицания и борьбы; основа его — историческая, общественная. <…> Лермонтов весь проникнут Байроном… Внутренний, существенный пафос его есть отрицание всяческой патриархальности, авторитета, предания, существующих общественных условий и связей…»

Весьма сомнительно, впрочем, как и последующие доказательства:

«Дело в том, что главное орудие всякого анализа и отрицания есть мысль, — а посмотри, какое у Лермонтова повсюдное присутствие твёрдой, определённой резкой мысли во всём, что ни писал он, — заметь, мысли, а не чувств и созерцаний… В каждом стихотворении Лермонтова заметно, что он не обращает большого внимания на то, чтобы мысль его была высказана изящно, — его занимает одна мысль, — и от этого у него часто такая стальная, острая прозаичность выражения…»

Удивительно: в упор не заметить ни чувств, ни созерцаний — у Лермонтова!.. Я уже не говорю о напевности стиха, о музыке самого чувства, тонкой словесной ткани и афористичности, что вкупе и составляют ту самую *изящность*, которую не видит критик. Да и разве отрицает Лермонтов патриархальность, предания и прочее? Отнюдь нет. Он отрицает падший дух человека и света, да и не столько *отрицает,* сколько грустит и печалится об этом. Боткин не видит в Лермонтове — *поэта,* перед ним будто какой-то философ, что пишет в рифму, да и то небрежно. Критик, лишённый музыкального слуха, берётся судить о музыке, нисколько не сомневаясь в своём праве судить. Ну, раз так неймётся, ты и суди какого-нибудь *чижика-пыжика,* а не стихи Лермонтова, ан нет!..

Далеко не сразу и далеко не все исследователи разглядели, что даже в переводах с других языков Лермонтов всегда остаётся самим собою и его слово, как впоследствии заметил А. А. Фёдоров, «сливается со словом оригинала только там, где оригинал приближается к нему». Вот развёрнутое суждение этого

филолога:

«Исключительная активность Лермонтова в его отношении к иноязычным подлинникам, которые он нередко перестраивает и переосмысляет, представляет полную аналогию характеру его реминисценций из русских авторов. Приходится ещё раз подчеркнуть, что твёрдой грани между переводом и собственным творчеством для Лермонтова нет, что в ряде случаев перевод легко переходит у него в самостоятельную вариацию на мотив иностранного поэта, а иногда и в полемику с ним. Во всех переводах, переделках и вариациях Лермонтов выступает как необыкновенно сильная поэтическая индивидуальность, и внимательное сопоставление их с оригиналами в конечном итоге позволяет отчётливо выделить в них именно „лермонтовский элемент“».

Не удивительно, что уже в 18 лет огненный поэтический дар Лермонтова целиком переплавил, так сказать, исходную байроновскую руду и утвердился в своей самобытности. Именно к этому времени относится его знаменитое стихотворение — ответ, раз и навсегда, всем, кто считал, что ему не вырваться из могучих оков обаяния поэзии и личности английского поэта:

Нет, я не Байрон, я другой,
Ещё неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны?
Кто Толпе мои расскажет думы?
Я — или Бог — или никто!

Пророческие слова; речь не мальчика, но мужа; убеждённое и твёрдое определение своего пути; — и всё сбылось!..

Прощание с юностью

Итак, слово сказано: «Нет, я не Байрон, я другой…»

Это будто прощание с юностью, с огненным многописанием стихов, с глубоким погружением в собственную душу, с беспощадными думами о жизни. Поиск самого себя, мучительное

самоопределение, испытание сил… эта непомерная внутренняя работа, втайне от всех, не заметная никому.

Лермонтов осознаёт в себе свою особину — *русскую душу*. Чует: путь назначен недолгий. И убеждается: то, что ему суждено поведать миру, «толпе», никто другой не скажет.

Я — или Бог — или никто!

Как отрубил этой строкой, раз и навсегда, всем на свете, и прежде всего самому себе.

Гордыня ли тут?.. Вряд ли. Слишком тяжело предощущение того, что должно исполнить, — до гордыни ли?..

Для осуществления заданного необходима настоящая зрелость души, юношеской — это не под силу.

И Лермонтов — замолкает.

На несколько лет (1833–1836 годы) от него уходят лирические стихи, — это после поэтической лавины, что ещё недавно неслась в его душе!..

Нет, сочинять Лермонтов не перестал: работает над поэмами, пишет прозу, — но лирики, в четыре года, всего с десяток стихотворений.

Очевидно, это неспроста. Недаром даётся тишина. Нечто важное зреет в глубине его души, прежнее поэтическое слово будто позабыто и уже не удовлетворяет его, оно отходит в прошлое. Творческое начало, это разряжённое мощным взрывом пространство, начинает неспешно и неуклонно сосредоточиваться в новое вещество — до сверхплотности, до следующего неизбежного взрыва…

Наверное, столь резкое преображение было связано и с внешними переменами в жизни. В конце 1832 года Лермонтов поступил в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.

А в конце ноября 1832 года с поэтом случилось несчастье: лошадь в манеже юнкерской школы разбила ему ногу.

Опять, как в детстве — «Саше Арбенину», судьба посылает ему в виде недуга передышку. («Бог знает, какое бы направление принял его характер, если бы не пришла на помощь болезнь… Болезнь эта имела влияние на ум и характер Саши: он выучился думать… Воображение стало для него новой игрушкой».)

Несчастный случай в манеже только ускорил новый этап в жизни Лермонтова — или же произошёл *вовремя:* в октябрьском письме к Марии Лопухиной есть характерное признание:

«…всё кончено: я жил, я созрел слишком рано, и будущее не

принесёт мне новых впечатлений».

И дальше следовало стихотворение:

Он был рождён для счастья, для надежд
И вдохновений мирных! — но безумный
Из детских рано вырвался одежд
И сердце бросил в море жизни шумной;
И мир не пощадил — и Бог не спас!..

Больше стихов (за исключением двух-трёх эпиграмм да одного изящного стихотворения на французском) в письмах Лермонтова уже не было: он перестал делиться стихами с теми, кому вверял свою сокровенную лирику. Да и сами письма писались всё реже и реже…

Странными для юноши стихами прощается Лермонтов со своей юностью:

Поцелуями прежде считал
Я счастливую жизнь свою,
Но теперь я от счастья устал,
Но теперь никого не люблю.

И слезами когда-то считал
Я мятежную жизнь мою,
Но тогда я любил и желал
А теперь никого не люблю!

И я счёт своих лет потерял
И крылья забвенья ловлю:
Как я сердце унесть бы им дал!
Как бы вечность им бросил мою!

(1832)

В восемнадцатилетнем поэте словно заговорила вечность, которую вдруг он ощутил в себе:

И я счёт своих лет потерял…

Тут не только величина пережитого — тут сила чувства пробивает защитную корку, соединяющую человека с вечным, и

он ощущает жизнь во всей её протяжённой и непостижимой глубине. Даже забвенье не в силах унести на крыльях эту вневременную, присущую ему бездну, небесную, нечеловеческую по своей сути.

Следом другие стихи, тоже неземного свойства:
Послушай, быть может, когда мы покинем
Навек этот мир, где душою мы стынем,
Быть может, в стране, где не знают обману.
Ты ангелом будешь, я демоном стану! —
Клянися тогда позабыть, дорогая,
Для прежнего друга всё счастие рая!
Пусть мрачный изгнанник, судьбой осужденный,
Тебе будет раем, а ты мне — вселенной!

(1832)

Странен и лермонтовский *демон* — ведь в нём «дорогая» обретёт *рай,* тогда как он в ней — вселенную. Отнюдь не демоническими — злобными — свойствами должен быть наделён такой демон, коль скоро в нём обещан рай, а сам демон, отринув весь принадлежащий ему подлунный мир, отыщет вселенную в любимой.

Поэт не раскрывает всего, что составляет сущность этого живущего в нём демона — гения (да, может, ещё сам толком не знает её), — он лишь приоткрывает таинственную завесу, прячущую его душу. А что в ней происходит — о том стихотворение «Бой»:

Сыны небес однажды надо мною
Слетелися, воздушных два бойца;
Один — серебряной обвешан бахромою,
Другой — в одежде чернеца.
И, видя злость противника второго,
Я пожалел о воине младом;
Вдруг поднял он концы сребристого покрова,
И я под ним заметил — гром.
И кони их ударились крылами,
И ярко брызнул из ноздрей огонь;
Но вихорь отступил перед громами,
И пал на землю чёрный конь.

Вид грозы всегда волновал Лермонтова. В раннем детстве

ещё, восьми лет, он запомнил, как ехал в грозу один куда-то и по небу быстро неслось облако «небольшое, как бы оторванный клочок чёрного плаща», и потом ему приснилось это облако, и сон сильно на него «подействовал». И здесь, на перепутье судьбы, поэту в образах грозы видится небесная битва за его душу. В небесном всаднике, в серебряном, угадывается архистратиг Михаил (в честь которого назван Лермонтов), «князь снега, света и серебра», как его изображали на иконах, — и он сражается с другим воздушным бойцом, в одежде чернеца и на чёрном коне.

Всадник в белом — и всадник в чёрном; крылатые кони — один, несомненно, белый, другой чёрный. Олицетворённое добро бьется с олицетворённым злом — кто же завладеет душой поэта?

Образы юного Лермонтова просты и вполне отвечают народным понятиям о свете и тьме, о добре и зле. В Откровении Иоанна Богослова есть и «громовой голос», и «конь белый», и «конь вороной». «Я взглянул, и вот конь белый, и на нём всадник, имеющий лук, и дан был ему венец; и вышел он *как* победоносный, и чтобы победить» (Откр. 6, 2). «…и вот, конь вороной, и на нём всадник <…>» (Откр. 6, 5). Наконец: «И увидел я отверстое небо, и вот конь белый, и сидящий на нём называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует. Очи у Него как пламень огненный. <…> Имя ему — „Слово Божие“» (Откр., 19, 11–13).

Но Лермонтов занят отнюдь не видениями Апокалипсиса — его волнует участь собственной души.

Филолог М. Ф. Мурьянов считает, что поэтика «Боя» сопоставима с церковнославянской традицией: «Конкретизация библейских сюжетов — обычный приём византийской поэтики, перешедший в церковнославянскую гимнографию, хорошо известную современникам Лермонтова (сравни в Октоихе песнопения бесплотным силам или минейную службу архистратигу Михаилу, совершавшуюся на именины Лермонтова)». И далее учёный отмечает, что образность стихотворения «Бой» совершенно своеобычна, так как не имеет «прецедентов в гимнографии»:

«Крылатый конь греческого мифа Пегас <…> в раннехристианской символике был связан со светом; он появился в русской иконописи 16–18 вв. как атрибут архистратига Михаила, победителя тьмы. Но в „Бое“ таких коней два, причём один из них чёрный, с чёрным всадником. Сам всадник, носитель зла, по-своему прекрасен, а это — немыслимый в рамках византийско-русской церковности признак эстетики романтизма, в дальнейшем творчестве Лермонтова развившийся в концепцию поэмы „Демон“».

Поначалу поэту кажется, что боец в чёрном сильнее, чем «воин младой» в серебряной бахроме. Но вихорь зла отступает перед громами, свет побеждает тьму:

И пал на землю чёрный конь.

…Вспомним ещё одну выразительную подробность, хоть она касается уже не высоких небесных битв, а сражений на земле: на Кавказе, в походах генерала Галафеева, Лермонтов, командующий своей сотней охотников-добровольцев, запомнился всем своим товарищам — на *белом* коне. Сознательно или же нет, но у поэта жизнь тесно сходилась с юношескими видениями…

В канун долгого поэтического молчания, необходимого для обретения окончательной духовной и творческой зрелости, Лермонтов уже знал это о себе, что он воин света.

Часть вторая
ЗВЕЗДЫ ПАДУЧЕЙ ПЛАМЕНЬ

Глава двенадцатая В ШКОЛЕ ЛИХОЙ ЮНКЕРОВ

«Период брожения»…

14 ноября 1832 года командир Школы гвардейских подпрапорщиков генерал-майор барон Шлиппенбах издал приказ, согласно которому «Михайло Лермонтов», в ряду других «недорослей из дворян», был зачислен вольноопределяющимся унтер-офицером в гусарский полк.

Барабанный бой в шесть утра — побудка, завтрак, занятия в классе, строевая… Учение, служба, но и свободного времени много…

Его душа устала от непроглядных бездн трагизма; чёрный байронический плащ уже давил на плечи и раздражал, как вычурная романтическая драпировка; иного забытья невольно искал он.

Ещё недавно, в августе 1832 года, Лермонтов по-свойски жаловался Софье Бахметевой, что почти совсем лишился сна; «тайное сознание, что я кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит», — но, видно, и эти муки ему надоели, коль скоро он решился резко переменить свою жизнь. Отныне он вверял себя естеству той глубинной интуиции, которая без наставительных подсказок разума выводила его всегда на единственно верную дорогу. Потомственная дворянская обязанность, по крови предков из поколения в поколение передаваемый воинский долг. Но про то, конечно, даже не говорилось, потому что оно было глубоко внутри, а внешне юнкерская школа была просто сообществом кипящих жизнью юношей из самых лучших семей.

Школа по старинке ещё пользовалась репутацией военного университета: нравы были свободны, к воспитанникам офицеры относились по-отцовски заботливо. Но в том же году начались строгости и в обучении, и в дисциплине, — Лермонтову они были не по душе, он быстро понял, что тут ему придётся ещё хуже, чем в Московском университете. Однако деваться было некуда, — оставалось терпеть…

Школу юнкеров задумал и создал в 1823 году великий князь Николай Павлович, которому не по нраву пришлось видеть в молодых гусарах слабое знание военных наук и плохую

дисциплину. Став императором и подавив восстание декабристов в декабре 1825 года, Николай I передал Школу в ведение брата, великого князя Михаила Павловича. Кроме пехотной роты в Школе появился кавалерийский эскадрон, куда, кстати, и попал Лермонтов. «Великий князь обратил своё особенное внимание на фронтовые занятия, и обучение строю стало практиковаться чаще. Так, манежная езда производилась теперь от 10 часов утра до часу пополудни, а лекции были переведены на вечерние часы. Было запрещено читать книги литературного содержания, что, впрочем, не всегда выполнялось, и вообще полагалось стеснить умственное развитие молодых питомцев школы. Так как вся вина политических смут была взведена правительством на воспитание, то прежняя либеральная система была признана пагубною», — писал П. А. Висковатый.

Читать, конечно, читали, но не в школе, а дома… Впрочем, в служебных документах осталось сопроводительное письмо, с которым заведующий Школой генерал-адъютант Нейгардт передавал её командиру барону Шлиппенбаху «1 экземпляр сочинения г. Генерал-адъютанта Жомини „Vie de Napoleon“ („Жизнь Наполеона“), в 4-х частях, — того самого, которого позже воспел Денис Давыдов: „Жомини да Жомини, / А об водке ни полслова!..“». По-видимому, экземпляр этого сочинения предназначался как наставительное пособие для молодых воинов.

Великий князь часто появлялся в школе, порой — неожиданно, и всякое его посещение сопровождалось *грозою* — то выволочка командиру, то арест офицеров, то строгие взыскания юнкерам: непорядка он не терпел.

Обучалось здесь, согласно списку, 99 кавалерийских юнкеров и 192 пехотных подпрапорщика; а науками были: математика, география, история, военный слог, военное судопроизводство, топография, артиллерия, фортификация, устав, тактика, Закон Божий, французский язык. Учитель французского, впрочем, не слишком утруждал питомцев — год за годом просто читал им комедии, однако в пору закручивания гаек получил за свой метод внушение от командира: хватит-де развлекать юношей, пора «заниматься предметом с успехом».

Командир роты пехотного отделения Андрей Фёдорович Лишин впоследствии, когда к нему обратились с вопросами, почти и не припомнил ничем не примечательного питомца Школы, к тому же и «кавалериста»: Лермонтов, по его воспоминаниям, был как все, ничем не выделялся, разве что собою неказист. Лишь курьёз зацепился в памяти: «…его тётушка до того любила Михаила Юрьевича, что обыкновенно утром присылала своего человека будить племянника, дабы звук

барабана не встревожил и не испугал его при вставании».

За давностью лет пехотный командир запамятовал, что это, конечно, была не тётушка, а родная бабушка поэта. Она и квартиру-то в Петербурге сняла поближе к юнкерской школе, на Мойке, у Синего моста. Однако позаботиться таким образом о любимом внуке было вполне в её духе: Елизавета Алексеевна поначалу и Екимку — Акима Шан-Гирея каждый день посылала к Мишелю «с контрабандой» — страсбургскими паштетами, конфетами и прочими яствами, чтобы скрасить ему однообразный рацион…

«…Елизавета Алексеевна, тотчас по поступлении Михаила Юрьевича в школу, приказала служившему ему человеку потихоньку приносить барину из дому всякие яства, по утру же, рано будить его „до барабанного боя“ из опасения, что пробуждение от внезапного треска расстроит нервы внука. Узнав об этом, Лермонтов страшно рассердился, и слуге его досталось. Стало ли это известным в кругу товарищей, не знаем; Михаил Юрьевич боялся в чём-либо выказывать изнеженность и старался не только не отставать, но и опережать товарищей во всех „лихих“ предприятиях и выходках бывшего в правах молодечества» (П. А. Висковатый).

Однако забота бабушки была вполне объяснимой: по переезде в Петербург её внук страдал от внезапно возникшей бессонницы, город ему не нравился и привыкнуть к нему он никак не мог…

Соученик Лермонтова по Благородному пансиону Андрей Миклашевский встретился с ним и в Школе гвардейских юнкеров, что располагалась у Синего моста в огромном доме, ставшем потом дворцом великой княгини Марии Николаевны. Спустя 40 лет он вспоминал про школу: «Мы, пехотинцы, помещались в верхнем этаже, кавалерия и классы — в среднем. Пехотные подпрапорщики мало и редко сближались с юнкерами, которые называли нас „крупою“. Иногда в свободное время юнкера заходили к нам в рекреационную небольшую залу, где у нас находился старый разбитый рояль.

В конце 1820-х и самом начале 1830-х годов для молодых людей, окончивших воспитание, предстояла одна карьера — военная служба. Тогда не было ещё училища правоведения, и всех гражданских чиновников называли подьячими. Я хорошо помню, когда отец мой, представляя нас, трёх братьев, великому князю Михаилу Павловичу, просил двух из нас принять в гвардию и как его высочество, взглянув на третьего, небольшого роста, сказал: „А этот в подьячие пойдёт“. <…> Лермонтов, оставив университет, поневоле должен был вступить в военную службу и просидеть два года в школе.

Обращение с нами в школе было самое гуманное, никакого особенного гнёта мы не чувствовали. Директором у нас был барон Шлиппенбах. Ротой пехоты командовал один из добрейших и милых людей, полковник Гильмерсен, кавалериею — полковник Стунеев, он был женат на сестре жены М. И. Глинки. Инспектором классов — добрейшая личность, инженер, полковник Павловский. Дежурные офицеры обращались с нами по-товарищески. Утром будили нас, проходя по спальням, и никогда барабанный бой нас не тревожил, а потому, как пишет Висковатый, нервы Лермонтова от барабанного боя не могли расстраиваться. <…>

По субботам мы, бывало, отправлялись по очереди, по два от пехоты и кавалерии, во дворец к великому князю Михаилу Павловичу и обедали за одним с его высочеством столом…»

Юнкеров звали на обеды и в дом командира полка, — Лермонтов, по воспоминаниям товарищей, неохотно посещал начальников и не любил ухаживать за ними.

Другой однокашник Лермонтова по Школе, Александр Меринский, писал:

«Вступление его в юнкера не совсем было счастливо. Сильный душой, он был силён и физически и часто любил выказывать свою силу. Раз после езды в манеже, будучи ещё, по школьному выражению, *новичком,* подстрекаемый старыми юнкерами, он, чтоб показать своё знание в езде, силу и смелость, сел на молодую лошадь, ещё не выезженную, которая начала беситься и вертеться около других лошадей, находившихся в манеже. Одна из них ударила Лермонтова в ногу и расшибла ему её до кости. Его без чувств вынесли из манежа. Он проболел более двух месяцев, находясь в доме у своей бабушки Е. А. Арсеньевой, которая любила его до обожания».

…*Новичков,* как водится, «старые юнкера» придирчиво испытывали, не маменькин ли сынок? К Лермонтову никаких вопросов вскоре не стало. А к бабушке его все они сохранили самые сердечные чувства, — никто не посмеялся над ней. Меринский вспоминает, что Елизавета Алексеевна во всех них принимала участие, ходатайствовала за молодых людей перед строгими командирами, если в том была нужда. «Живя каждое лето в Петергофе, близ кадетского лагеря, в котором в это время обыкновенно стояли юнкера, она особенно бывала в страхе за своего внука, когда эскадрон наш отправлялся на конные Учения. Мы должны были проходить мимо её дачи и всегда видели, как почтенная старушка, стоя у окна, издали крестила своего внука и продолжала крестить всех нас, пока длинной вереницею не пройдёт перед её домом весь эскадрон и не скроется из виду».

Точно так же, вспомним, Елизавета Алексеевна крестила в

прежние годы Мишу в Тарханах, когда тот в сопровождении дворовых девушек и людей уходил в лес по ягоды и грибы…

Даже Александр Тиран, другой его соученик по школе, весьма недолюбливавший Лермонтова, оставил об Арсеньевой добрые слова: «Выступаем мы, бывало: эскадрон выстроен; подъезжает карета старая, бренчащая, на тощих лошадях; из неё выглядывает старушка и крестит нас. „Лермонтов, Лермонтов! — бабушка“. Лермонтов подскачет, закатит ланцады две-три, испугает бабушку и довольный собою подъезжает к самой карете. Старушка со страху прячется, потом снова выглянет и перекрестит своего внука Мишу. Он любил свою бабушку, уважал её — и мы никогда не оскорбляли его замечаниями про тощих лошадей. Замечательно, что никто не слышал от него ничего про его отца и мать. Стороной мы знали, что отец его был пьяница, спившийся с кругу, и игрок, а история матери — целый роман».

По болезни Михаил не смог в декабре 1832 года вместе со всеми принести присягу «на верность службы Его Императорского Величества».

Друг и родственник, Алексей Столыпин, тоже юнкер, писал ему 7 января 1833 года:

«У тебя нога болит, любезный Мишель!.. Что за судьба! Надо было слышать, — как тебя бранили и даже бранят за переход в военную службу. Я уверял их, хотя и трудно, чтоб поняли справедливость безрассудные люди… А уж почтенные-то расходились! Твердят: „Вот чем кончил!.. И никого-то он не любит! Бедная Елизавета Алексеевна!..“ Знаю, что ты рассмеёшься, а не примешь к сердцу».

Травма была серьёзной: спустя полтора месяца Столыпин вновь обращается к Лермонтову: «Напиши мне, что ты в школе остаёшься или нет и позволит ли тебе нога продолжать службу военную…» Служба вскоре продолжилась, только Лермонтов с тех пор немного прихрамывал…

Однажды во время болезни его навестил дальний родственник Николай Анненков со своей женой Верой, — и та вспоминала впоследствии:

«В первый раз я увидела будущего великого поэта Лермонтова.

Должна признаться, он мне совсем не понравился. У него был злой и угрюмый вид, его небольшие чёрные глаза сверкали мрачным огнём, взгляд был таким же недобрым, как и улыбка. Он был мал ростом, коренаст и некрасив, но не так изысканно и очаровательно некрасив, как Пушкин, а некрасив очень грубо и несколько даже неблагородно.

Мы нашли его не прикованным к постели, а лежащим на

койке и покрытым солдатской шинелью. В таком положении он рисовал и не соблаговолил при нашем приближении подняться. Он был окружён молодыми людьми, и думаю, ради этой публики он и был так мрачен по отношению к нам, пришедшим его навестить.

Мой муж обратился к нему со словами привета и представил ему новую кузину. Он смерил меня с головы до ног уверенным и недоброжелательным взглядом. Он был желчным и нервным и имел вид злого ребёнка, избалованного, наполненного собой, упрямого и неприятного до последней степени».

Молодая светская дама, — «новой кузине» было тогда всего 19 лет, — по-видимому, так и не простила Лермонтову своего первого впечатления. А ведь даже не поинтересовалась, может ли больной подняться с постели… Хотя Анненкова и утверждает, что «малая симпатия» не помешала ей почувствовать потом лермонтовскую «удивительную поэзию», она, очевидно, на свой женский манер, мстит поэту даже спустя годы в этих воспоминаниях, не скрывая своей неприязни: «У него было болезненное самолюбие, которое причиняло ему живейшие страдания. Я думаю, что он не мог успокоиться оттого, что не был красив, пленителен, элегантен. Это составляло его несчастье. Душа поэта плохо чувствовала себя в небольшой коренастой фигуре карлика».

Лермонтов, разумеется, прекрасно знал, что не красавец собою. В юнкерской школе у него была привычка насмешничать над товарищами, — ну, так это водилось за ним с детства, когда он трунил над всеми и даже властную бабушку доводил до слёз. Острый на слово, давал прозвища товарищам, и клички потом прилипали к ним на всю жизнь. Но ведь и сам от души хохотал, когда его в ответ прозвали Майошкой, по имени остроумного урода из одного французского романа, где, как пишет Павел Висковатый, фигурирует горбун «Mayeux». Рисовал карикатуры на юнкеров — однако и себя ведь изобразил в смешном виде: шинель в рукава, поверх мундира и ментика, подчеркнув неуклюжесть своей фигуры в таком странном зимнем наряде. Переживания по этому поводу, конечно, были, юность ранима и уязвима, но только ли из этих страданий состояла его внутренняя жизнь? Были чувства и муки сильнее, глубже… П. А. Висковатый даёт такой психологический портрет юного поэта:

«С самой юности рассудок Лермонтова уклонялся от обычного пути людей. Он смотрел на землю иными, не их глазами. Их честолюбие было не его честолюбием; их интересы и цели были чужды ему; иные были радости и печали; иные, не всем свойственные ощущения волновали его. Но разъяснить себе

состояние духа, выбраться из хаоса, выработать ясное понимание и миросозерцание юноша не мог; да они и не вырабатываются; требуется ещё и выстрадать их, а для этого надо много видеть, много переиспытать, — надо жизнь перейти. Молодой поэт чувствовал только над собою что-то роковое. Он испытывал власть судьбы. Он вперёд, так сказать, теоретически, изведывал жизнь и страдание с самого детства. Он страдал более, чем жил. Ему мучительно хотелось выбраться из хаоса мыслей, ощущений, фантазий. Ранняя любовь, непонятная и оскорбляемая в чуткой душе, заставила её болезненно воспринимать и корчиться от того, что почти незаметно было бы пережито другим; он бросился в крайность, зарылся в неестественную, напускную ненависть, которая питала в нём сатанинскую гордость. И эта сатанинская гордость, опять-таки, искусственно прикрывала самую нежную, любящую душу. Боясь проявления этой нежной любви, всегда приносившей ему непомерные страдания, поэт набрасывает на себя мантию гордого духа зла. Так иногда выносящий злейшую боль шуткой и сарказмом подавляет крик отчаяния, готовый вырваться из глубины растерзанного сердца.

Привыкший музе и бумаге вверять свои чувства и проверять свои думы и ощущения своими поэтическими произведениями, Лермонтов стремился в своих творениях разъяснить самого себя, вылить в звуках то, что наполняло его душу. Такие натуры, не находя отклика в людях, глубоко сочувствуют природе, всему миру физическому. И посмотрите, какое большое место занимают явления природы во всех творениях Лермонтова и как все герои его любят её…»

В этом портрете всё вроде бы верно, кроме определения гордости — такой ли уж *сатанинской* она была? Гордость как чувство собственного достоинства отнюдь ещё не гордыня, хотя и предвозвестник её. Да и вообще могло ли быть что-то сатанинское в «нежной и любящей душе» поэта? Конечно, нет. Тому доказательством его жизнь и его стихи.

Светская, молодая летами дама, как видно, любящая, чтобы *всё было красиво,* в несколько минут формального визита к больному юнкеру не почувствовала его души. Анненкова и десятилетия спустя, в пору этих своих воспоминаний, так и не разобралась в нём. Сказала обязательные слова о таланте (к тому времени уже всеми признанном), а на душе осталось прежнее, первое чувство: *злой карлик…*

Вырванный из привычной домашней жизни, где были уединение, книги, женское окружение, влюбленности, словом, тот, почти ничем не стеснённый досуг, что только и нужен прихотливой творческой воле, и помещённый на целых два года в

общество из трёхсот горячих голов, в большинстве юных лентяев и повес, Лермонтов так изменился в поведении, что уже казался совсем другим человеком — как своим тогдашним знакомым, так и поколениям исследователей его жизни. Кто-то думал: это он приспосабливался, приноравливался к сверстникам, но так ли это? Ни лукавства, ни лицемерия никогда в нём не было — но только искренность, простодушие, богатство натуры. А что и как порой раскрывается в человеке — это никому не известно…

Ещё вчера на студенческой скамье угрюмый одиночка, редко и разборчиво выбирающий себе товарищей, — теперь же, в школе, он «скачет» по паркету спальной комнаты во главе «Нумидийского эскадрона» — цепочки великовозрастных недорослей-юнкеров, плотно взявшихся за руки, которая сшибает на пол всех зазевавшихся новичков, встреченных на пути.

Прежде вечно отстранённый ото всех и погружённый в свои думы, с книгою в руках, — тут он живо участвует в повседневной жизни товарищей, «хорош со всеми», но некоторых из юнкеров чуть ли не преследует своими злыми насмешками… но, заметим, за что?.. — «за всё ложное, натянутое и неестественное, что никакие мог переносить» (А. М. Меринский).

Недавно ещё, среди студентов, мрачный молчун — отныне он по вечерам в шумном кругу будущих гусар и пехотинцев: поёт романсы у старого рояля, и «очень хорошо»; но когда молодые воины затягивают что-то хором, он вдруг, пресерьёзно и прегромко, запевает совсем другую песню, сбивая с такта горластый хор — кто-то ругается, шум, гам, хохот, весёлый беспорядок!..

Или вот они с увальнем-силачом Карачинским, что с лёгкостью гнул шомполы гусарских карабинов, в окружении друзей состязаются, кто искуснее и быстрее завяжет шомпол в узел. И вдруг в залу входит командир школы Шлиппенбах. Поражённый зрелищем, возмущается: «Ну, не стыдно ли вам так ребячиться? Дети, что ли, вы, чтобы так шалить!.. Ступайте под арест»… Сутки в карцере, вновь свобода. И Лермонтов «презабавно» рассказывает всем любопытствующим про эту историю, повторяя с громким хохотом: «Хороши дети — из железных шомполов вязать узлы!»

Распевали порой и весьма скабрёзные куплеты под аккомпанемент Мишеля Сабурова, знавшего наизусть все французские шансонетки и песни Беранже. Верховодил остряк-повеса Костя Булгаков, весельчак, музыкант, общий любимец, герой множества гусарских похождений. Ему случалось забавлять своими шутками не только товарищей, но и великого князя Михаила Павловича. Соперничал с ним в остротах —

Лермонтов…

А что же стихи?

Стихи почти иссякли, ну, если не считать шуточных.

Муза любит тишину, приходит в уединении — а где же всё это посреди лихой гусарщины? Понятно, чем глупее запреты и навязчивее дисциплина, тем пуще забавы. Только вот тут не до лирических стихов.

А. М. Меринский пишет:

«Певали иногда романсы и проч., которые для нашей забавы переделывал Лермонтов, применяя их к многим из наших юнкеров, как, например, стихотворение (ходившее тогда в рукописи), в котором говорится:

Как в ненастные дни
Собирались они часто…

Названия этого стихотворения не помню, переделанное же Лермонтовым слишком нескромного содержания и в печати появиться не может.

У нас был юнкер Шаховской, отличный товарищ; его все любили, но он имел слабость сердиться, когда товарищи трунили над ним. Он имел пребольшой нос, который шалуны юнкера находили похожим на ружейный курок. Шаховской этот получил прозвище курка и князя носа. В стихотворении „Уланша“ Лермонтов о нём говорит:

Князь-нос, сопя, к седлу прилёг —
Никто рукою онемелой
Его не ловит за курок…

Или, в том же духе, про обожаемый „предмет страсти“ того же Шаховского — приятную, но чрезмерную фигурой гувернантку»:

О, как мила твоя богиня!
За ней волочится француз, —
У неё лицо, как дыня,
Зато… как арбуз.

Буйные даровитые юноши чем могли разбавляли школьную скуку; вскоре они завели свой рукописный журнал под названием «Всякая всячина напячена». Его редактором был, как припоминал

В. Боборыкин, «конно-пионер Лярский» — В. Вонлярлярский, будущий беллетрист, а тогда просто весёлый рассказчик, с которым Лермонтов был в приятельских отношениях.

А. М. Меринский вспоминает:

«Журнал должен был выходить один раз в неделю, по средам; в продолжение семи дней накоплялись статьи. Кто писал и хотел помещать свои сочинения, тот клал рукопись в назначенный для того ящик одного из столиков, находившихся при кроватях в наших каморах. Желавший мог оставаться неизвестным. По средам вынимались из ящика статьи и сшивались, составляя довольно толстую тетрадь, которая вечером в тот же день, при сборе всех нас, громко прочитывалась. При этом смех и шутки не умолкали. Таких нумеров журнала набралось несколько. Не знаю, что с ними сталось; но в них много было помещено стихотворений Лермонтова, правда, большею частью не совсем скромных и не подлежащих печати, как, например, „Уланша“, „Праздник в Петергофе“ и другие. „Уланша“ была любимым стихотворением юнкеров…»

Всем запомнилась и «Юнкерская молитва», что сочинил Лермонтов:

Царю небесный!
Спаси меня
От куртки тесной,
Как от огня.
От маршировки
Меня избавь,
В парадировки
Меня не ставь.
Пускай в манеже
Алёхин глас
Как можно реже
Тревожит нас.
Ещё моленье
Прошу принять —
В то воскресенье
Дай разрешенье
Мне опоздать.
Я, Царь Всевышний,
Хорош уж тем,
Что просьбой лишней
Не надоем.

Стихотворение на первый взгляд шутливое, но прислушаться

— глубокая подневольная грусть звучит меж бойких строк: тошно молодому поэту уже от всего в школе и даже голос *Алёхи* — командира-преподавателя, Алексея Степановича Стунеева — раздражает…

Аким Шан-Гирей вспоминает о брате: «Домой он приходил только по праздникам и воскресеньям и ровно ничего не писал…»

Александру Меринскому же запомнилось, как по вечерам, когда кончались лекции, «поэт наш <…> уходил в отдалённые классные комнаты, в то время пустые, и там один просиживал долго и писал до поздней ночи, стараясь туда пробраться не замеченным товарищами».

А. Н. Пыпин, в беседе с биографом поэта П. А. Висковатым, проницательно заметил:

«Лермонтов, с детства мало сообщительный, не был сообщителен и в Школе. Он представлял товарищам своим шуточные стихотворения, но не делился с ними тем, что высказывало его задушевные мысли и мечты; только немногим ближайшим друзьям он доверял свои серьёзные работы. У него было два рода серьёзных интересов, две среды, в которых он жил, очень не похожие одна на другую, — и если он старательно скрывал лучшую сторону своих интересов, в нём, конечно, говорило сознание этой противоположности. Его внутренняя жизнь была разделена и неспокойна. Его товарищи, рассказывающие о нём, ничего не могли рассказать, кроме анекдотов и внешних случайностей его жизни; ни у кого не было в мысли затронуть более привлекательную сторону его личности, которой они как будто и не знали. Но что этот разлад был, что Лермонтова по временам тяготила обстановка, где не находили себе места его мечты, что в нём происходила борьба, от которой он хотел иногда избавиться шумными удовольствиями, — об этом свидетельствуют любопытные письма, писанные им из Школы…»

П. А. Висковатый обобщает воспоминания бывших юнкеров:

«Умственные интересы в Школе не были особенно сильны, и не они, конечно, сближали Лермонтова с товарищами. Напротив, он любил удаляться от них и предаваться своим мечтаниям и творчеству в уединении, редко кому читая отрывки из своих задушевных произведений, чувствуя, что они будут не так поняты, и боясь каждой неосторожной, глубоко оскорблявшей выходки. В отношениях его к товарищам была, следовательно, некоторая неестественность, которую он прикрывал весёлыми остротами, и такие выходки при остром и злом языке, конечно, должны были подчас коробить тех, против кого были направлены. Надо, однако, взять во внимание и то, что Лермонтов ничуть не обижался, когда на его остроты ему отвечали тем же, и от души смеялся ловкому

слову, направленному против него самого. Его, очевидно, не столько занимало желание досадить, сколько сказать остроту или вызвать комическое положение. Но не все имели крупный характер поэта. Мелкие, самолюбивые натуры глубоко оскорблялись там, где Лермонтов видел одну забавную выходку. Люди сохраняли против него неудовольствие. Капля за каплей набиралась злоба к нему, а поэт и не подозревал этого. Так бывало с ним и в последующие годы».

Лермонтов никому не признавался, каково ему на самом деле было в юнкерской школе.

Только однажды глубоко скрытое чувство мелькнуло в его лирике: в стихотворении «Гусар», одном из последних 1832 года, написанном, должно быть, по вступлении в школу, есть строки:

Увы — зачем от жизни прежней
Ты разом сердце оторвал!..

Спустя полгода с лишним после поступления, в письме М. А. Лопухиной от 19 июня 1833 года, он только слегка намекает на то, что таил ото всех:

«…Надеюсь, вам будет приятно узнать, что я, пробыв в школе всего два месяца, выдержал экзамен в первый класс и теперь один из первых. По крайней мере, это даёт надежду на близкую свободу» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

«Два месяца» — остальное время провалялся дома с больной ногой; а «в первый класс» — значит, в высший, в выпускной. Понятно его удовольствие: несмотря на хворь, не отстал от других в учении — и даже стал один из первых. (И Александр Тиран в своих записках отметил: «все лентяи, один Лермонтов учился отлично».) А «близкая свобода» — тут, разумеется, о том, что год позади и осталось столько же, чтобы вырваться наконец на волю.

4 августа, после лагеря, он вновь говорит об этом же в письме к Марии Александровне:

«Мы возвратились в город и скоро опять начнём занятия. Одно меня ободряет — мысль, что через год я офицер! И тогда, тогда…»

И только по окончании школы из него вырвалось настоящее признание. В письме к М. А. Лопухиной от 23 декабря 1834 года, рассказывая о встрече с её братом и своим близким Другом Алексеем, Лермонтов пишет:

«Я был в *Царском Селе,* когда приехал Алексис. Узнав о том, я едва не сошёл с ума от радости: разговаривал сам с собою, смеялся, потирал руки. Вмиг возвратился к моим былым

радостям; двух страшных лет как не бывало…»

И чуть далее:

«Мне бы очень хотелось с вами повидаться; простите, в сущности, это желание эгоистическое; возле вас я нашёл бы себя самого, стал бы опять, каким некогда был, доверчивым, полным любви и преданности, одарённым, наконец, всеми благами, которых люди не могут у нас отнять и которые отнял у меня сам Бог!..» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Страшные годы… отнятые Богом блага… — два года Лермонтов никому об этом не рассказывал — да и некому было говорить.

Домашний учитель его, Алексей Зиновьевич Зиновьев, хорошо знавший своего воспитанника и сердечно любивший его, не зря назвал время перехода в школу и на военную службу *периодом брожения…*

Евдокия Ростопчина писала про Лермонтова, что там, в школе, «его жизнь и вкусы приняли другое направление: насмешливый, едкий, ловкий — проказы, шалости, шутки всякого рода сделались его любимым занятием; вместе с тем, полный ума, самого блестящего, богатый, независимый, он сделался душою общества молодых людей высшего круга; он был первым в беседах, в удовольствиях, в кутежах, словом, во всём том, что составляет жизнь в эти годы».

Кто бы среди его товарищей мог подумать или догадаться, что было на душе у этого весёлого на вид, умного и бодрого юнкера, насмешника и выдумщика, заводилы шалостей, в котором молодая жизнь кипит шампанским вином и не знает укорота…

Сквозь прозу жизни

Сквозь бесшабашную прозу школьной жизни не пробивалась лирика: за два года, 1833-й и 1834-й, написаны всего три «серьёзных» стихотворения, да и то одно из них — полушутливая «Юнкерская молитва». А что возникло, не то чтобы *списано с жизни,* но явный её отзвук.

На серебряные шпоры
Я в раздумий гляжу;
За тебя, скакун мой скорый,
За бока твои дрожу.

Наши предки их не знали

И, гарцуя средь степей,
Толстой плёткой погоняли
Недоезженных коней.

Но с успехом просвещенья.
Вместо грубой старины,
Введены изобретенья
Чужеземной стороны;

В наше время кормят, холют,
Берегут спинную честь…
Прежде били — нынче колют!..
Что же выгодней? — Бог весть!..

Трезвый, глубокий, задумчиво-ироничный взгляд; живой набросок ли чувства, испытанного где-нибудь в полевом лагере, на передышке после учений или скачек или воспоминание о манеже?.. — коней, скачущих, гарцующих, в сражении, на воле Лермонтов любил и постоянно рисовал в своих тетрадях: кони были часть его жизни и всегда являлись в зрительной памяти.

Другое стихотворение ещё грустнее, оно о смерти товарища по школе, о его похоронах (биограф М. Ф. Николева установила, что речь о юнкере-улане Егоре Сиверсе, скончавшемся в декабре 1833 года):

В рядах стояли безмолвной толпой,
Когда хоронили мы друга;
Лишь поп полковой бормотал — и порой
Ревела осенняя вьюга.
……
Напрасные слёзы из глаз не текли:
Тоска наши души сжимала,
И горсть роковая прощальной земли,
Упавши на гроб, застучала.
Прощай, наш товарищ, недолго ты жил,
Певец с голубыми очами;
Лишь крест деревянный себе заслужил
Да вечную память меж нами!

Проза жизни отодвинула лирику в сторону — но Лермонтов не мог не отдаваться воображению и не творить.

Свою *восточную повесть* «Измаил-Бей», задуманную с эпическим размахом и начатую ещё в университете, он дописывал

в юнкерской школе. Это широкое полотно — поэма значительно больше по объёму всех других его кавказских повестей в стихах — напоминало бы столь же обширные по размерам картины живописцев-баталистов, если бы не присущий Лермонтову художественный почерк, где яркий лиризм оттенён глубокой психологичностью, где драматические страсти веют трагичностью мировоззрения. В «Измаил-Бее» переплавлено воедино всё что с самых юных лет волновало поэта: земля и небо, жизнь и смерть, любовь и измена, родина и чужбина, мир и война; в поэме с новой силой обнажена душа человека на изломе времён, противоборства Запада с Востоком, *цивилизации* и *естественной, природной* жизни. В этой повести, как обычно у Лермонтова, — истоки и продолжения его главных тем и мотивов, которые впоследствии получили развитие в более совершенных произведениях и завершились в таких художественных шедеврах, как «Мцыри» и «Герой нашего времени», поздняя лирика.

Из незримого хаоса замыслов и черновиков, всего, что не предназначалось к обнародованию, создавался космос лермонтовского творчества — то видимое, в ясных светилах небо, где *звезда с звездою говорит.* Если *хаос* — развёрстое пространство, бездна и, одновременно, изначальная, живая, животворная основа мировой жизни, то *космос* — прояснение хаоса, упорядоченность, строение, а по одному из своих значений — украшение, краса. К концу краткой, однако на редкость напряжённой, исполненной содержания, жизни поэта его космос ещё не образовался весь — но уже выстроенное мироздание его творчества поражает своею цельностью, энергией, глубиной, стройностью и тем живым, неповторимым, взаимообусловленным сочетанием духа, интонации и содержания произведений, которое и составляет сущность того явления, что одним словом называется — Лермонтов.

Каждый, кто внимательно посмотрит на *раннее*: стихи и поэмы, драмы и прозу — и на *зрелое*: доведённые до совершенных художественных произведений замыслы и юношеские наброски, — увидит перед собой деяния истинного творца.

Черпая отовсюду — из жизни, из собственной души, из книг, земной творец преображает исходный материал в *своё* — единственное художественное творение.

Надо ли говорить, что такой творец одухотворён свыше, Самим Творцом-Вседержителем…

Поэма «Измаил-Бей» писана уже твёрдой, опытной рукой: слог ясен, чист, а романтический дух, словно горный туман под лучами восходящего солнца, сильно растаял от прямого взгляда на действительность.

Лермонтов всегда искал и жаждал правды, какою бы она ни была, и правду он видел прежде всего в естестве, в природе. Отсюда его тяга к первобытности природы и *дикости* обычаев и нравов обитателей Кавказа.

Как я любил, Кавказ мой величавый,
Твоих сынов воинственные нравы,
Твоих небес прозрачную лазурь
И чудный вой мгновенных, громких бурь…
……
И дики тех ущелий племена,
Им бог — свобода, их закон — война,
Они растут среди разбоев тайных,
Жестоких дел и дел необычайных;
Там в колыбели песни матерей
Пугают русским именем детей;
Там поразить врага не преступленье;
Верна там дружба, но вернее мщенье;
Там за добро — добро, и кровь — за кровь,
И ненависть безмерна, как любовь.

Поэт сам поведал о легендарной основе своей восточной повести:

Темны преданья их. Старик чеченец,
Хребтов Казбека бедный уроженец,
Когда меня чрез горы провожал,
Про старину мне повесть рассказал.

Исследователи обнаружили и историческую основу поэмы — судьбу молодого кабардинского князя, взятого в заложники-аманаты и воспитанного в России, что стал русским офицером и был «прощён» властью, когда понадобилось вступить в переговоры с восставшими горцами, во главе которых был его родственник. Выяснилось: Лермонтов сохранил их действительные имена, но изменил ход событий и в особенности их развязку. Впрочем, его *предметом* всегда была душа человека, «любовь и песни». Герой же его очень похож своим трагическом одиночеством и опустошённой душой на того, кто впоследствии стал *героем нашего времени.* Другими словами, Измаил-Бей один из предтеч Печорина, только в образе горца. Он тоже потерпел духовный крах, но всё-таки ещё не так, как Печорин: перекинувшись от русских к *своим,* молодой князь сражается за

свободу соплеменников. Однако дух его уже витает непонятно где…

Притворством вечным утомлён,
Уж и себе не верит он;
Душе высокой недовольно
Остатков юности своей.
Вообразить ещё ей больно,
Что для огня нет пищи в ней.
Такие люди в жизни светской
Почти всегда причина зла,
Какой-то робостию детской
Их отзываются дела:
И обольстить они не смеют
И вовсе кинуть не умеют!
И часто думают они,
Что их излечит край далёкой,
Пустыня, вид горы высокой
Иль тень долины одинокой,
Где юности промчались дни;
Но ожиданье их напрасно:
Душе всё внешнее подвластно!

На любовь милой красавицы Зары Измаил-Бею ответить нечем. Он безмолвен перед нею, он только в мыслях ведёт с ней разговор:

«Всё, что меня хоть малость любит,
За мною вслед увлечено;
Моё дыханье радость губит,
Щадить — мне власти не дано!..»

Тут уже нечто от любимого героя поэта — Демона.

И далее облик Измаил-Бея, несомненно, обретает некоторые черты самого Лермонтова:

И детям рока места в мире нет;
Они его пугают жизнью новой,
Они блеснут — изгладится их след,
Как в тёмной туче след стрелы громовой.
Толпа дивится часто их уму,
Но чаще обвиняет, потому,
Что в море бед, как вихри их ни носят,

Они пособий от рабов не просят;
Хотят их превзойти в добре и зле,
И власти знак на гордом их челе.

«Симпатии автора на стороне горцев, отстаивающих свою свободу», — пишет о поэме К. Н. Григорьян в Лермонтовской энциклопедии. Если бы всё было так просто!.. Отнюдь не «острые социальные проблемы» и не сама по себе борьба горцев за свободу занимают поэта. Лермонтов прямо смотрит на вещи и не судит ни зверства казаков, покоряющих Кавказ, ни зверства черкесов, живущих разбоем и отстаивающих свою жизнь. И даже не столкновение цивилизаций — не геополитика, говоря нынешним словом, волнует его. — Рок, судьба, суд Божий над грешною душой человека ещё при жизни его на земле; мучения совести — вот что, по Лермонтову, страшнее и войны, и народных бедствий, и даже смерти.

Видали ль вы, как хищные и злые
К оставленному трупу в тихий дол
Слетаются наследники земные —
Могильный ворон, коршун и орёл?
Так есть мгновенья, краткие мгновенья,
Когда, столпясь, все адские мученья
Слетаются на сердце — и грызут!
Века печали стоят тех минут.
Лишь дунет вихрь — и сломится лилея,
Таков с душой кто слабою рождён,
Не вынесет минут подобных он:
Но мощный ум, крепясь и каменея,
Их превращает в пытку Прометея!
Не сгладит время их глубокий след:
Всё в мире есть — забвенья только нет!

Это испытывает не только Измаил-Бей, но и сам, ещё юный годами, поэт — и всякий человек.

Воин-князь не страшится мести от русского, у которого он отбил и «погубил» невесту, — открывая себя отчаявшемуся ревнивцу, Измаил-Бей уже за пределами его возмездия:

«Нет, не достать вражде твоей
Главы, постигнутой уж роком!
Он палачам судей земных
Не уступает жертв своих!

Твоя б рука не устрашила
Того, кто борется с судьбой:
Ты худо знаешь Измаила;
Смотри ж, он весь перед тобой!»

Обрывает жизнь князя не враг — а брат Росламбек, его *роковая пуля.*

Но почему вдруг омрачился взгляд черкесов, которые расстёгивают чекмень убитого, чтобы обмыть тело и достойно предать его земле?

Чего они так явно ужаснулись?
Зачем, вскочив, так хладно отвернулись?
Зачем? — какой-то локон золотой
(Конечно, талисман земли чужой),
Под грубою одеждою измятой,
И белый крест на ленте полосатой
Блистали на груди у мертвеца!..
«И кто бы отгадал? Джяур проклятый!
Нет, ты не стоил лучшего конца;
Нет, мусульманин, верный Измаилу,
Отступнику не выроет могилу!
Того, кто презирал людей и рок,
Кто смертию играл так своенравно,
Лишь ты низвергнуть смел, святой пророк!
Пусть, не оплакан, он сгниёт бесславно,
Пусть кончит жизнь, как начал — одинок».

И по смерти Измаил-Бея рок не отступает от него — берёт своё…

С Кавказом, с горцами связана и поэма «Аул Бастунджи», которую относят к 1833 году, к поре юнкерской школы. Из трёх её главных героев у двоих те же имена, что в «Измаил-Бее»: Селим, Зара. Соперничество мятежного Селима со своим братом, отважным Акбулатом, из-за жены Акбулата Зары — вот её драматический сюжет. Сильные люди — сильные страсти; причём красавица Зара характером не уступает никому: она верна первому чувству, религии, обычаям, своему «старому» мужу — и отвергает молодого Селима, за что платит жизнью.

Лермонтов в этих двух поэмах словно бы проверяет на прочность самые крепкие — родственные и семейные — узы, и если в «Измаил-Бее» оселок — зависть, то в «Ауле Бастунджи» — любовь. У могучих натур всё не на шутку: и там, и здесь схватка

оканчивается гибелью одного из братьев. Может быть, тем и дорог Лермонтову Кавказ, что в первородной дикости своих нравов чувства и характеры проявляются в открытой борьбе, с предельной определённостью, силой и прямотой. Недаром в посвящении к поэме Лермонтов снова, в который раз признаётся в любви к Кавказу:

Тебе, Кавказ — суровый царь земли, —
Я снова посвящаю стих небрежный:
Как сына ты его благослови
И осени вершиной белоснежной!
От ранних лет кипит в моей крови
Твой жар и бурь твоих порыв мятежный;
На севере, в стране тебе чужой,
Я сердцем твой, — всегда и всюду твой!..

Твоих вершин зубчатые хребты
Меня носили в царстве урагана,
И принимал меня, лелея, ты
В объятия из синего тумана.
И я глядел в восторге с высоты,
И подо мной, как остов великана,
В степи обросший мохом и травой,
Лежали горы грудой вековой.

Над детской головой моей венцом
Свивались облака твои седые;
Когда по ним, гремя, катался гром,
И, пробудясь от сна, как часовые,
Пещеры откликалися кругом,
Я понимал их звуки роковые,
И в край надзвёздный пылкою душой
Летал на колеснице громовой!..

Моей души не понял мир. Ему
Души не надо. Мрак её глубокой,
Как вечности таинственную тьму,
Ничьё живое не проникнет око.
И в ней-то недоступные уму
Живут воспоминанья о далёкой
Святой земле… ни свет, ни шум земной
Их не убьёт… я твой! я всюду твой!..

…Этот отклик пустых зевов пещер на катящийся над горами

гром… — какой объём, какая глубокая наполненность сразу придаются «литературным» *звукам роковым!*..

Нет, далеко не «небрежен» *стих* Лермонтова: поэма, написанная октавой (новая форма для поэта), стройна по композиции; действие энергично и живо; слог ясен, звонок, чист; драматическое противоборство характеров обрисовано с яркой, уверенной силой, — Лермонтов как мастер, с каждой поэмой, всё набирает высоту.

И заметно, как всё больше и больше его тянет к прозе: если «Аул Бастунджи» — повесть, то «Измаил-Бей», несомненно, напоминает роман…

Демонический горбач

Прозу Лермонтов начал писать как раз тогда, когда завершалось его стихотворное юношество, — в 1832 году. К тому времени он сочинил уже немало повествований в стихах, так что этот переход был вполне естественным.

Неоконченный роман «Вадим» (название дано П. А. Висковатовым, в рукописи его не было) относят к 1832–1834 годам. В письме к Марии Лопухиной от 28 августа 1832 года Лермонтов как бы ненароком сообщает: «Пишу мало, читаю не более; мой роман — сплошное отчаяние: я перерыл всю свою душу, чтобы добыть из неё всё, что только могло обратиться в ненависть, и в беспорядке излил всё это на бумагу. Читая его, вы меня пожалеете…» — И, хотя тут ни слова не сказано, о чём же этот роман, очень похоже, что речь о «Вадиме».

Очень похоже — потому что Вадим, несчастный нищий, сирота-изгой, только и дышит, что ненавистью, желанием отомстить знатному барину Палицыну, который погубил его отца.

Впрочем, Ираклий Андроников сомневается, что Лермонтов написал Лопухиной именно о «Вадиме». Считает, что тут речь о другом, неизвестном нам романе, что за «Вадима» поэт принялся не в августе 1832 года, а позже, в юнкерской школе. В доказательство Андроников приводит воспоминание А. Меринского:

«Раз, в откровенном разговоре со мной, он мне рассказал план романа, который задумал писать прозой и три главы которого были тогда уже им написаны. Роман этот был из времён Екатерины II, основанный на истинном происшествии, по рассказам его бабушки. Не помню хорошо всего сюжета, помню только, что какой-то нищий играл значительную роль в этом романе; в нём также описывалась первая любовь, не вполне

разделённая…»

Тут, без сомнения, речь о «Вадиме», однако разве же исключено, что Лермонтов принялся за роман ещё до юнкерской школы, осенью 1832 года, а продолжил уже в Школе, в конце 1832 года или в 1833 году? По времени это близко. К тому же о «неизвестном романе» ничего и неизвестно; может, его и не было; по крайней мере, в тетрадях поэта ни слова о нём и ни слова из него…

Итак, Вадим… родом из дворян, с яркими «демоническими» чертами в характере. Разгорающаяся в крае пугачёвщина (о событиях в Пензенской губернии Лермонтов много слышал и в собственной семье, и от дворовых людей) уроду горбуну только на руку, ведь стихия бунта, протеста — в его крови, к тому же он болен смертельной, ненасытной жаждой мщения и за отца, и за свою убогую жизнь.

Слова Лермонтова о том, что он перерыл всю свою душу, добывая «ненависть» для своего героя, — отнюдь не пустые. Было, было — чего *перерыть*…

В 1831 году безвременно умер его отец, Юрий Петрович, в глазах сына — изгой для сановитого, богатого и высокомерного семейства Столыпиных, из-за чего поэт, начиная с сиротского детства, столько перестрадал в своей жизни. Да и Вадим — недаром предстаёт в образе уродливого горбача: Лермонтов слишком хорошо знал, что сам неуклюж и некрасив, и ему больно было жить с этим чувством, — наверное, не случайно он, в юнкерской школе получивший прозвище «Маёшка», делает и своего героя — горбуном. Добавим, что и о мщении, когда дело касалось его чести, поэт не забывал никогда и даже был изощрён в этой житейской науке.

Другое дело, как он, родовитый дворянин, смотрит на крестьянский бунт, на восстание подневольных крепостных людей против своих владельцев и угнетателей. И здесь следует отдать должное честности, чувству справедливости, трезвому взгляду и силе ума юноши-барича, которому не было ещё и двадцати:

«Умы предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь [его] могла смыть эти постыдные летописи. Люди, когда страдают, обыкновенно покорны; но если раз им удалось сбросить ношу свою, то ягнёнок превращается в тигра; притеснённый делается притеснителем и платит сторицею — и тогда горе побеждённым!..

Русский народ, этот сторукий исполин, скорее перенесёт жестокость и надменность своего повелителя, чем слабость его; он желает быть наказываем — но справедливо, он согласен

служить — но хочет гордиться своим рабством, хочет поднимать голову, чтоб смотреть на своего господина, и простит в нём скорее излишество пороков, чем недостаток добродетелей! В 18 столетии дворянство, потеряв уже прежнюю неограниченную власть свою и способы её поддерживать, — не умело переменить поведения: вот одна из тайных причин, породивших пугачёвский год!»

Тут стоит привести и свидетельство биографа П. Шугаева о том, как тогда, в пору написания «Вадима», Лермонтов относился к своим крепостным (впрочем, точно так же он вёл себя и прежде, с самого детства):

«Уцелел рассказ про один случай, происшедший во время одного из приездов в Тарханы Михаила Юрьевича, когда он был офицером лейб-гвардии, приблизительно лет за пять до смерти. В это время, как раз по манифесту Николая I, все солдаты, пробывшие в военной службе не менее двадцати лет, были отпущены в отставку по домам; их возвратилось из службы в Тарханы шесть человек, и Михаил Юрьевич, вопреки обычая и правил, распорядился дать им всем по ½ десятины пахотной земли в каждом поле при трёхпольной системе и необходимое количество строевого леса для постройки изб, без ведома и согласия бабушки: узнав об этом, Елизавета Алексеевна была очень недовольна, но всё-таки распоряжения Мишеньки не отменила».

А ведь Лермонтов вовсе не был хозяином Тархан, только — внуком помещицы.

Можно представить, как бы он распоряжался, будучи по-настоящему владельцем поместья…

При всей наивности, романтической ходульности, избыточной патетике, при всём несовершенстве слога и композиции — в «Вадиме» чувствуется зреющая мощь писателя с проникновенным умом и твёрдым взглядом на жизнь.

Как бы ни были велики пугачёвщина, крестьянский бунт и потрясения в стране и обществе, Лермонтова куда больше занимает природа зла как такового, — он её и рассматривает в образе главного героя с пытливостью исследователя. Нищие побирушки у монастырских ворот чуют в Вадиме «силу души» без всяких слов, звериным чутьём — и уважают в нём «какой-то величайший порок», а вовсе не безграничное несчастье. Готовность к злодейству уже переполняет Вадима:

«…на лице его постоянно отражалась насмешка, горькая бесконечная; волшебный круг, заключавший вселенную; его душа ещё не жила по-настоящему, но собирала все свои силы, чтобы переполнить жизнь и прежде времени вырваться в вечность;

нищий стоял сложа руки и рассматривал дьявола, изображённого поблекшими красками на святых вратах, и внутренно сожалел об нём; он думал: „Если б я был чёрт, то не мучил бы людей, а презирал бы их; стоят ли они, чтоб их соблазнял изгнанник рая, соперник Бога!.. другое дело человек; чтоб кончить презрением, он должен начать с ненависти!“».

Горбач начинает с казни беспечного мотылька, вьющегося в поле над лиловым колокольчиком: ударом прута убил «счастливое насекомое» — и «с каким-то восторгом» наблюдает его последний трепет…

Но вот поползли слухи о самозванце, о расправах над помещиками; бунтовщики всё ближе к деревне Палицына, и Вадим, под кличкой Красная Шапка, уже во главе шайки разбойников — и, «кум сатане и сват дьяволу», льёт кровь. Горбач убил семейство из трёх человек, хотя и по его пониманию — только один из них был виновен. Ждал радости, а её нет, одно презрение к себе: много ли славы в «мелком» душегубстве! вот если бы, мечтает он, освободить какой-нибудь народ, угнетённый чуждым завоевателем!.. — «какая слава!».

Ему ещё доступно неизъяснимое сострадание к нищим — своим вчерашним товарищам, к «этим существам», которые подобно червям «ползают у ног богатства», но *кум* его и *сват* уже шепчут на ухо извращённому уму: «…если б зло было так же редко, как добро, а последнее — наоборот, то наши преступления считались бы величайшими подвигами добродетели человеческой!»

И молодой прозаик тут же, с гениальной интуицией показывает, чем на деле оборачиваются мечты об этих «величайших подвигах добродетели»: Вадим перед входом в церковь грубо отталкивает страшную старую нищенку, и она разбивает голову до смерти, — а он и не замечает её гибели.

Богомольцы в храме, как он ни пытается понять их чувства, тоже кажутся ему каким-то одним, жалким и смешным, *существом.* На душе у него «одно мучительно-сладкое чувство ненависти», и горбач предвкушает картину, как завтра богатых прихожанок будут вздёргивать на деревьях, а другие, бедные, станут хлопать в ладоши и указывать на повешенных своим детям.

От человека в Вадиме осталась только любовь к Ольге, которую воспитал старик Палицын и которой он недавно открылся, что они родные брат и сестра. Но и эта любовь что-то не очень братская: горбач бешено ревнует сестру, полюбившую молодого барина Юрия Палицына, доброго душой и здорового духом.

Лермонтов не осуждает крепостничества, однако трезво смотрит на истоки народного бунта, понимая, что они в несправедливости, в застарелом барском грехе перед крестьянами. Он твёрдо держится убеждения — дело не в сословной принадлежности, а в самом человеке: добра или зла его душа. Нищий сброд у монастырских стен, что ещё недавно не вызывал ничего, кроме жалости и сострадания, отнюдь не безобиден, и это становится особенно понятно, когда люди превращаются в толпу:

«Они были душа этого огромного тела, потому что нищета — душа порока и преступлений; теперь настал час их торжества; теперь они могли в свою очередь насмеяться над богатством, теперь они превратили свои лохмотья в царские одежды и кровью смывали с них пятна грязи; это был пурпур в своём роде; чем менее они надеялись повелевать, тем ужаснее было их царствование; надобно же вознаградить целую жизнь страданий хотя одной минутой торжества; нанести хотя один удар тому, чьё каждое слово было — обида, один — но смертельный».

И первой жертвой взбаламученной и яростной толпы стала добродушная старая барыня Наталья Сергеевна, жена Палицына, которая никого никогда не обижала в жизни…

Лермонтов, не отводя взора, смотрит на зверства и геройства народного бунта: казаки буднично тешатся убийствами, грабежами и разбоем, отдыхая в пьянке и гулянке; безропотные вчера крестьяне мстят за обиды приказчику, равнодушно отдавая его на мучения разбойникам. Однако дворовый Федосей пытается спасти от гибели своего хозяина-самодура и его сына; простая солдатка терпит пытки, но не выдаёт барина и сыну своему не велит.

Горбач Вадим — олицетворённое метафизическое зло в слепой от произвола толпе, которая ему нужна только для злодейства; он ненавидит всех — и врагов, и соратников-разбойников; ненавидит весь мир, мстя ему за своё уродство и свою несчастную жизнь; он упивается человеческой кровью. Не забывая наблюдать за своими ощущениями, он отмечает, что само по себе убийство его уже не волнует — и жаждет одного: Убить Юрия Палицына и медленно, с наслаждением замучить его отца.

«— О, я вас знаю! — кричит он бунтовщикам. — Вы сами захотите потешиться его смертью… а что мне толку в этом? <… > нет, отдайте мне его тело и душу, чтоб я мог в один час двадцать раз их разлучить и соединить снова; чтоб я насытился его мученьями, один, слышите ли, один, чтоб ничьё сердце, ничьи глаза не разделяли со мною этого блаженства…»

Даже матёрые разбойники, что подустали вздёргивать на

виселицах дворян, поражены этой необъяснимой, сладострастной жестокостью:

«— Ах ты урод, — сказал урядник, — ну кто бы ожидал от тебя такую прыть! ха! ха! ха!»

Ненасытная воля к разрушению — вот что властвует демоническим горбачом.

…Поздний отголосок этого удивлённого и явно неодобрительного возгласа казака-урядника «— Ах ты урод…» слышится в одном невольном размышлении офицера Печорина (рассказ «Тамань»), попавшего на постой в хату, где, по словам десятника, было *нечисто*:

«Признаюсь, я имею сильное предубеждение противу всех слепых, кривых, глухих, немых, безногих, безруких, горбатых и проч. Я замечал, что всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душою: как будто с потерею члена душа теряет какое-то чувство»…

Роман был брошен молодым автором на полпути: Лермонтов как художник и мыслитель рос куда быстрее напряжённого, драматического по сюжету, но всё же рутинного повествования. В Лермонтовской энциклопедии есть любопытное наблюдение о том, что «связь идей, образов, фразеологии с другими произведениями 1831-32 годов, автобиографические мотивы и интенсивность и цельность лирического чувства, наконец характер автографа позволяют предположить, что текст романа — результат единого творческого порыва» и работа над ним была оставлена где-то в августе 1833 года. Всё это похоже на правду, ведь и Павел Висковатый пришёл к выводу, что в юности Лермонтов «творил, вероятно, с неимоверною быстротою» и над каждым произведением «отдельно он, по-видимому, тогда работал не долго», редко к нему возвращался, не исправлял, «а недовольный, принимался за новое…».

Позднее точно так же, увлечённый новыми мыслями, он бросил, не окончив, другой прозаический труд — «Княгиню Лиговскую», о петербургской светской жизни. И в незавершённой прозе, и в первых редакциях «Маскарада» Лермонтов, повинуясь творческим порывам, отыскивает свой новый, единственно точный слог и, что не менее для него важно, новый характер, в котором бы отразилось его понимание эпохи и русского общества, — всё это вскоре осуществится в романе «Герой нашего времени» и в образе Печорина. Но, зная Лермонтова по стихам, как из неуклюжих набросков у него впоследствии вызревали шедевры лирики, вполне можно представить, что он непременно вернулся бы к «Вадиму», чтобы дать совершенный роман из

времени Екатерины, один из тех трёх романов о разных эпохах русской жизни, которые он обдумывал в свои последние годы на Кавказе и о чём поведал Белинскому в 1840 году. Собственно, затем поэт и мечтал об отставке от военной службы — чтобы засесть за свою «романическую трилогию». — Судьба распорядилась по-другому…

На грешную землю

Аким Шан-Гирей оставил выразительный словесный портрет Лермонтова-юнкера начала 1834 года:

«В Мишеле нашёл я большую перемену. Он сформировался физически; был мал ростом, но стал шире в плечах и плотнее, лицом по-прежнему смугл и нехорош собою; но у него был умный взгляд, хорошо очерченные губы, чёрные и мягкие волосы, очень красивые и нежные руки; ноги кривые (правую, ниже колена, он переломил в манеже, и её дурно срастили).

Нравственно Мишель в школе переменился не менее как и физически, следы домашнего воспитания и женского общества исчезли; в то время в школе царствовал дух какого-то разгула, кутежа, бомблишерства; по счастию, Мишель поступил туда не ранее девятнадцати лет и пробыл там не более двух; по выписке в офицеры всё это пропало, как с гуся вода. Молодость должна перебеситься, говорят французы».

Да, этот разгул некоторые мемуаристы называют «нехорошим», а юнкерские поэмы Лермонтова, несмотря на «жаркую фантазию и прекрасный слог», — «циничными и грязными», однако так ли всё это было на самом деле? Люди чаще всего видят только внешнее и не способны понять того, что творится внутри человека. А Лермонтов тщательно прятал свою душу от посторонних, с годами всё глубже — зато сильнее выставлял напоказ напускное в себе, *дурное*. При этом его, казалось бы, совсем не заботили ни литературная известность, ни характер этой известности. Мало того что он не отдавал в печать ни лирических стихов, ни поэм, так нашёл себе новую забаву — в рукописном журнале «Школьная заря» появились его сочинения, которые принесли ему среди юнкеров славу «нового Баркова». Биограф Павел Висковатый по этому поводу замечает: «…первая поэтическая слава Лермонтова была самая двусмысленная и сильно ему повредила.

Когда затем стали появляться в печати его истинно-прекрасные стихи, то знавшие Лермонтова по печальной репутации эротического поэта негодовали, что этот гусарский

корнет „смел выходить на свет со своими творениями“. Бывали случаи, что сёстрам и жёнам запрещали говорить о том, что они читали произведения Лермонтова; это считалось компрометирующим. Даже знаменитое стихотворение „На смерть Пушкина“ не могло исправить этой репутации. И только в последний приезд Лермонтова в Петербург за несколько месяцев перед его смертью, после выхода собрания его сочинений и романа „Герой нашего времени“, пробилась его добрая слава. Но первая репутация долго стояла помехою для оценки личности поэта в обществе, да и теперь ещё продолжает давать себя чувствовать».

Философ Владимир Соловьёв, разумеется, не преминул высказаться и по этой теме.

«И когда он в одну из минут просветления говорит о „пороках юности преступной“, то это выражение — увы! — слишком близко к действительности. Я умолчу о биографических фактах, — скажу лишь несколько слов о стихотворных произведениях, внушённых этим демоном нечистоты. Во-первых, их слишком много, во-вторых, они слишком длинны: самое невозможное из них есть большая (хотя и неоконченная поэма) поэма, писанная автором уже совершеннолетним, и в-третьих, и главное — характер этих писаний производит какое-то удручающее впечатление полным отсутствием той лёгкой игривости и грации, каким отличаются, например, подлинные произведения Пушкина в этой области. Так как я не могу подтвердить здесь суждение цитатами, то я поясню его сравнением. В один пасмурный день в деревне я видел ласточку, летающую над большой болотной лужей. Что-то её привлекало к этой болотной влаге, она совсем опускалась к ней и, казалось, вот-вот погрузится в неё или хоть зачерпнёт крылом. Но ничуть не бывало: каждый раз, не коснувшись поверхности, ласточка вдруг поднималась вверх и щебетала что-то невинное. Вот вам впечатление, производимое этими шутками у Пушкина: видишь тинистую лужу, видишь ласточку и видишь, что прочной связи нет между ними, — тогда как порнографическая муза Лермонтова — словно лягушка, погрузившаяся и прочно засевшая в тине».

Что тут скажешь? *Не по хорошу мил, а по милу хорош.* Сколько бы ни было хорошего у Лермонтова, Соловьёву он мил не будет. Это понятно. Правда, философ далее всё-таки оговаривается, что Лермонтов-де, «может быть, совершенно погряз бы в этом направлении (стиль, однако! — *В. М.),* если бы внутренний инстинкт не оберегал поэта и не дал ему вполне подчиниться влияниям, которые способны были совершенно загубить его талант».

Что же на самом деле происходило в Лермонтове?

Лишь самые прозорливые заметили его странное качество: свою истинную душу, свои задушевные произведения и мысли, «лучшую сторону своих интересов» он тщательно скрывал, а в шуточных стихах, в проказах пускался во все тяжкие. Тут не просто разгул, не жажда дешёвой известности среди сверстников и, разумеется, никакая не одержимость «демоном нечистоты». Лермонтов ломает, разбивает в пух и прах котурны романтизма, на которых ещё недавно стоял, — спускается наземь, в естественную реальную жизнь, срывает и отбрасывает романтический плащ байронизма. Поэту тесно, душно, не по себе в этом поднадоевшем ему наряде… — а здесь все способы хороши. Он рвётся к себе новому из старых пут.

Какой уж тут романтизм — в юнкерских поэмах!..

Слог прост, приземлён (не говоря о содержании) — но ясен, трезв, энергичен.

Сохранился приказ по юнкерской школе от 2 июля 1833 года, дозволяющий господ воспитанников уволить на гулянье в петергофские сады и Александрию, впрочем, не иначе как командами при офицерах, причём непременно быть одетыми опрятно и по форме: мундир, белые летние брюки, лагерные кивера и портупеи. А вот отрывок из поэмы «Праздник в Петергофе»:

Кипит весёлый Петергоф,
Толпа по улицам пестреет.
Печальный лагерь юнкеров
Приметно тихнет и пустеет.
Туман ложится по холмам,
Окрестность сумраком одета —
И вот к далёким небесам,
Как долгохвостая комета,
Летит сигнальная ракета.
Волшебно озарился сад,
Затейливо, разнообразно;
Толпа валит вперёд, назад,
Толкается, зевает праздно.
Узоры радужных огней,
Дворец, жемчужные фонтаны,
Жандармы, белые султаны,
Корсеты дам, гербы ливрей,
Колеты кирасир мучные,
Лядунки, ментики златые,
Купчих парчовые платки,

Кинжалы, сабли, алебарды,
С гнилыми фруктами лотки,
Старухи, франты, казаки,
Глупцов чиновных бакенбарды,
Венгерки мелких штукарей
……
Толпы приезжих иноземцев,
Татар, черкесов и армян,
Французов тощих, толстых немцев
И долговязых англичан —
В одну картину все сливались
В аллеях тесных и густых
И сверху ясно освещались
Огнями склянок расписных.

Как этот слог напоминает пушкинский — из «Онегина», из седьмой главы, когда Татьяна на санях въезжает в Москву:

Прощай, свидетель падшей славы,
Петровский замок. Ну! не стой,
Пошёл! Уже столпы заставы
Белеют; вот уж по Тверской
Возок несётся чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

Даже «казаки» те же!.. только у Пушкина добродушный и снисходительный взгляд, а вот у Лермонтова он весьма язвительный и ироничный.

Кстати, седьмая глава «Евгения Онегина» появилась в печати незадолго до этой юнкерской поэмы, в марте 1830 года, — и Лермонтовым наверняка была прочитана, как и всё другое, что выходило у Пушкина…

Молодость у всех — пора путаницы и душевной смуты, томительного самоопределения; каково же поэту, у которого

чувства — острее некуда!..

Июнь 1833 года. «С тех пор как я не писал к вам, так много произошло во мне, так много странного, что, право, не знаю, каким путём идти мне, путём порока или глупости. Правда, оба они часто приводят к той же цели», — замечает Лермонтов в письме к Марии Лопухиной (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Через два месяца, к ней же:

«Я не писал к вам с тех пор, как мы перешли в лагерь, да и не мог решительно, при всём желании. Представьте себе палатку, 3 аршин в длину и ширину и 2 ½ аршин вышины; в ней живут трое, и тут же вся поклажа и доспехи, как то: сабли, карабины, кивера и проч. Погода была ужасная; дождь без конца, так что часто по два дня подряд нам не удавалось просушить платье. Тем не менее эта жизнь отчасти мне нравилась. Вы знаете, любезный друг, что мне всегда нравились дождь и слякоть — и тут, по милости Божией, я насладился ими вдосталь.

Мы возвратились в город и скоро опять начнём занятия. Одно меня ободряет — мысль, что через год я офицер! И тогда, тогда… Боже мой! Если бы вы знали, какую жизнь я намерен вести! О, это будет восхитительно! Во-первых, чудачества, шалости всякого рода и поэзия, залитая шампанским. Знаю, что вы возопиёте; но увы! пора мечтаний для меня миновала; нет больше *веры,* мне нужны материальные наслаждения, счастие осязаемое, счастие, которое покупают на золото, носят в кармане, как табакерку, счастие, которое только обольщало бы мои чувства, оставляя в покое и бездействии душу!..»

А заканчивает это письмо уж совсем «грустным предметом»: «Предупреждаю вас, что я не тот, каким был прежде, и чувствую я, и говорю иначе, и бог весть, что ещё из меня выйдет через год. Моя жизнь до сих пор была цепью разочарований, теперь они смешны мне, я смеюсь над собою и над другими. *Я* только отведал *всех* удовольствий жизни и, не насладившись ими, пресытился» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Лермонтову нет ещё и девятнадцати…

Глава тринадцатая
МОЛОДАЯ ГУСАРЩИНА

Из юнкеров в корнеты

18 декабря 1833 года в Зимнем дворце он принял присягу «по клятвенному обещанию» на верность самодержцу всероссийскому Николаю Павловичу: нелицемерно ему служить и во всём

повиноваться, «не щадя живота своего, до последней капли крови».

Обещали и клялись тогда русские воины — «Всемогущим Богом пред Святым Его Евангелием»; к присяге приводил православный священник.

Тогда же, в юнкерской школе, судьба свела Лермонтова с братьями Мартыновыми, земляками из Пензенской губернии. Старший, Михаил, был его ровесником, а другой, Николай, годом младше, поступил в юнкера чуть позже. А. Ф. Тиран вспоминал, что в журнале «Школьная заря» главное участие принимали Лермонтов и Николай Мартынов, «который впоследствии так трагически разыграл жизнь Лермонтова»:

«Мартынов писал прозу. Его звали homme feroce (свирепый, зверский человек): бывало, явится кто из отпуска поздно ночью: „Ух, как холодно!..“ — „Очень холодно?“ — „Ужасно“. Мартынов в одной рубашке идёт на плац, потом, конечно, болен. Или говорят: „А здоров такой-то! Какая у него грудь славная“. — „А разве у меня не хороша?“ — „Всё ж не так“. — „Да ты попробуй, ты ударь меня по груди“. — „Вот ещё, полно“. — „Нет, попробуй, я прошу тебя, ну ударь!..“ — Его и хватят так, что опять болен на целый месяц».

Тут видно одно: непременно *первым* хотел быть — и особенно *статью:* это же заметнее!..

…Сам Николай Соломонович Мартынов дважды, спустя 28 и 30 лет после убийства Лермонтова на дуэли, принимался за свои мемуары. Хотел всё ж таки оправдаться, хотя и заявлял, что ему оправдываться не в чем. Но почему-то всё не доводил воспоминаний до конца, погрязая раз за разом, в самом их начале, в бытовых мелочах…

Что характерно: о литературе, о Лермонтове как поэте — ни слова.

Мельчайшая пыль незначительных подробностей — о внешности Лермонтова, о его неугомонном школярстве, даже — мимоходом — о его «умственном развитии», что оно было «настолько выше других товарищей (стиль, как говорится! — *В. М.),* что и параллели между ними провести невозможно». И далее:

«Он поступил в школу уже человеком, много читал, много передумал; тогда как другие ещё вглядывались в жизнь, он уже изучил её со всех сторон; годами он был не старше других, но опытом и воззрением на людей далеко оставлял их за собой».

Но о таланте Лермонтова — молчание. Как и о своих сочинительских опытах. Ни слова даже о юнкерском журнале «Школьная заря» — а ведь сам куда больше других и наравне с Лермонтовым в журнале *участвовал!..* Где участие — там и

соперничество. Но ведь не таланту же состязаться с графоманией — это бездарный любитель явно соперничает с одарённым, втайне думая про себя, что ничем не уступает противнику.

Разумеется, Мартынову в начале 1870-х годов, когда Лермонтовым все три десятилетия после гибели продолжали восхищаться, печатали о нём воспоминания, продолжали находить и публиковать вновь найденные произведения, не с руки было напоминать о том, что когда-то они вместе писали в юнкерский журнал: ведь из его собственного сочинительства ничего путного не вышло, *пшик)*… Как же признаться в том, что ты остался в людской памяти лишь *убийцей гения* и *неудачником в литературе!*.. Вот он и промолчал в своих мемуарах…

«Имея в руках моих документы, могущие совершенно меня оправдать, я молчанием, в течение двадцати восьми лет, кажется, достаточно доказал, как мало ищу оправдаться, как мало дорожу общественным мнением, органом которого служили периодические журналы. Поездка моя в Самару, где, между делом, я буду иметь много свободного времени, даст мне возможность сладить с этим трудом».

Что же не сладил? И где те документы?

22 ноября 1833 года Лермонтова произвели из юнкеров в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка.

«Через несколько дней по производстве, — вспоминал А. М. Меринский, — он уже щеголял в офицерской форме. Бабушка его Е. А. Арсеньева поручила тогда же одному из художников снять с Лермонтова портрет. Портрет этот, который я видел, был нарисован масляными красками в натуральную величину, по пояс. Лермонтов на портрете изображён в вицмундире (форма того времени) гвардейских гусар, в корнетских эполетах; в руках треугольная шляпа с белым султаном, какие носили тогда кавалеристы, и с накинутой на левое плечо шинелью с бобровым воротником. На портрете этом, хотя Лермонтов немного польщён, но выражение глаз и турнюра его схвачены были верно».

То, чего он ждал два года, наконец-то осуществилось. Долгожданное освобождение — он офицер!.. Балы у «госпожи К.», у А. С. Шишкова, танцевальные вечера, где он является в новеньком мундире… Но где же радость?

Первое же письмо после производства в офицеры — к Марии Лопухиной, от 23 декабря 1834 года, — исполнено разочарования в прежних надеждах:

«Любезный друг! Что бы ни случилось, я никогда не назову вас иначе; ибо это значило бы порвать последние нити,

связывающие меня с прошлым, а этого я не хотел бы ни за что на свете, так как моя будущность, блистательная на вид, в сущности, пошла и пуста. Должен вам признаться, с каждым днём я всё больше убеждаюсь, что из меня никогда ничего не выйдет со всеми моими прекрасными мечтаниями и неудачными шагами на жизненном пути; мне или не представляется случая, или недостаёт решимости. Мне говорят: случай когда-нибудь выйдет, а решимость приобретётся временем и опытностью!.. А кто порукою, что, когда всё это будет, я сберегу в себе хоть частицу пламенной, молодой души, которою Бог одарил меня весьма некстати, что моя воля не истощится от ожидания, что, наконец, я не разочаруюсь окончательно во всём том, что в жизни заставляет нас двигаться вперёд?

Таким образом, я начинаю письмо *исповедью,* право, без умысла! Пусть же она мне послужит извинением: вы увидите, по крайней мере, что если характер мой несколько изменился, сердце осталось то же» (здесь и далее в переводе с французского. *—В. М.)*.

Характер действительно изменился: Лермонтов стал строже к себе, взыскательнее, даже придирчивее, но как бы он себя ни корил, это признак внутреннего роста, мужества, созревания души:

«Право, я до такой степени сам себе надоел, что когда я ловлю себя на том, что любуюсь собственными мыслями, я стараюсь припомнить, где я вычитал их, и от этого нарочно ничего не читаю, чтобы не мыслить.

Я теперь бываю в свете… для того, чтобы доказать, что я способен находить удовольствие в хорошем *обществе*… Ах! я ухаживаю и, вслед за объяснением в любви, говорю дерзости. Это ещё забавляет меня немного и хоть это отнюдь не ново, однако же случается не часто!.. Вы думаете, что за то меня гонят прочь? О нет! напротив: женщины уж так сотворены. У меня проявляется смелость в отношениях с ними. Ничто меня не смущает — ни гнев, ни нежность; я всегда настойчив и горяч, но сердце моё холодно и может забиться только в исключительных случаях. Не правда ли я далеко пошёл!..»

Бравада?.. рисовка?.. Отнюдь нет! Горячее действие — во всём — было сутью Лермонтова, — но тем быстрее он постигал, вместе с трагизмом человеческого существования, непроходимую скуку обыденности в том или ином её обличье.

«И не думайте, что это хвастовство: я теперь человек самый скромный и притом знаю, что этим ничего не выиграю в ваших глазах. Я говорю так, потому что только с вами решаюсь быть искренним; потому что только вы одна меня пожалеете, не

унижая, так как и без того я сам себя унижаю. Если бы я не знал вашего великодушия и вашего здравого смысла, то не сказал бы того, что сказал. Когда-то вы поддержали меня в большом горе; может быть, и теперь вы пожелаете ласковыми словами разогнать холодную иронию, которая неудержимо прокрадывается мне в душу, как вода просачивается в разбитое судно!»

Эта просьба об участии, о помощи похожа на сдавленный крик о спасении. Выйдя из тесноты юнкерской школы на свободу, выйдя в свет, — Лермонтов только пуще ощутил своё одиночество. Но это ощущение лишний раз свидетельствует, как выросла его душа в сравнении с окружением, совершенно ему ненужным и чуждым; как томятся в нём творческие силы, не находя возможности для своего полного проявления.

И тут же поразительно тонкое замечание — *поэта:*

«О, как желал бы я опять увидеть вас, говорить с вами: мне благотворны были бы самые звуки ваших слов. Право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами, а теперь читать письмо то же, что глядеть на портрет: нет ни жизни, ни движения; выражение застывшей мысли, что-то отзывающееся смертью!..»

Голос… звуки слов… ноты над словами… — он живёт в стихии музыки, интонации, которая порой говорит больше, чем слова: без-звучное, не-напевное, разъединённое с этой живой стихией, отзывается в его душе смертью…

Но эта *исповедь* осталась, конечно, в глубокой тайне ото всех, в особенности от друзей-приятелей.

Служба в Царском Селе, где располагался его полк, была необременительной. Рядом столица со всеми её соблазнами, блестящая светская жизнь — кто из офицеров не был занят в нарядах, естественно, пропадал в Петербурге. При крайней необходимости его в полку заменял товарищ: так, за Лермонтова, по рассказам, большей частью отбывал службу Пётр Годеин, «любивший его как брата», один из немногих, кто чтил Лермонтова как поэта и гордился им.

Этот рассказ записал литератор Пётр Мартьянов. Он же сообщил о весьма характерном поведении поэта, когда в гусарском обществе заводили с ним речь о стихах.

По производству в офицеры Лермонтов отдавал обязательные визиты старшим по званию. Однажды старший корнет граф Васильев высказал желание познакомиться с его литературными произведениями. Лермонтов по привычке хмуро отговорился, дескать, ничего интересного. Но Васильев был настойчив и сказал, что уже читал кое-что. Лермонтов засмеялся: «Всё пустяки!.. — И добавил: — А впрочем, заходите…»

Кое-чем — были, несомненно, его юнкерские шутливые

поэмы; в печати ещё ничего не выходило. Лишь в августе 1835 года, в книжке «Библиотеки для чтения», появилась в свет его небольшая поэма «Хаджи Абрек», да и то отнюдь не по желанию автора. Поэму тайком принёс издателю и писателю О. Сенковскому двоюродный брат Лермонтова Николай Юрьев. Прекрасный чтец, он так прочёл стихи, что Сенковский был в полном восторге… А вот Лермонтов, когда увидел журнал, был взбешён поступком кузена. Аким Шан-Гирей добродушно заметил по этому поводу: «По счастью, поэму никто не разбранил, напротив, она имела некоторый успех, и он стал продолжать писать, но всё ещё не печатать».

Был и другой случай, весьма показательный и отчасти объясняющий, что поэт таил свои серьёзные произведения не только по своей чрезвычайной требовательности к собственному мастерству. Рассказ об этом случае также записал П. К. Мартьянов.

«…Некоторые гусары были против занятий Лермонтова поэзией. Они находили это несовместимым с достоинством гвардейского офицера.

— Брось ты свои стихи, — сказал однажды Лермонтову любивший его более других полковник Ломоносов, — государь узнает, и наживёшь ты себе беды!

— Что я пишу стихи, — отвечал поэт, — государю было известно, ещё когда я был в юнкерской школе, через великого князя Михаила Павловича, и вот, как видите, до сих пор никаких бед я себе не нажил.

— Ну, смотри, смотри, — грозил ему шутя старый гусар, — не зарвись, куда не следует.

— Не беспокойтесь, господин полковник, — отшучивался Михаил Юрьевич, делая серьёзную мину, — сын Феба не унизится до самозабвения».

Тут надо вспомнить, как не любил Лермонтов хоть чем-то выделяться из общей среды, — потому, наверное, и таил своё заветное до поры до времени.

Тяжко же было на душе у этого счастливого и беззаботного на вид молодого корнета, воспитанного и любезного с глазу на глаз с «гражданскими» друзьями, а в обществе же однополчан вдруг становившегося «демоном буйства, криков, разнузданности, насмешки». Внешняя — видимая приятелям по службе — жизнь Лермонтова в Царском Селе неслась — как обычно у гусар: пирушки с непременной жжёнкою — на обнажённых клинках сабель сахарные головы, облитые ромом, пылали синим великолепным огнём, — задорные стихи и песни «нескромного

содержания», петербургские красотки на кутежах («бедные, их нужда к нам загоняет», — сам говаривал), вольные и тягучие цыганские напевы, хохот, звон стаканов… — словом, молодая, лихая гусарщина.

Как-то после одной из пирушек махнули гурьбой на четырёх тройках в столицу, разумеется, с корзиной, полной шампанского, вина и ликёров, а также жареных рябчиков, четвертью окорока и холодной телятиной на закуску. На заставе Лермонтову пришло в голову подать шутливую записку, кто же проехал в Санкт-Петербург, — разгорячённые гусары вмиг подхватили идею и подписались важными иностранными именами: французский маркиз де Глупиньон, испанский гранд Дон Скотилло, румынский боярин Болванешти… ну и в том же духе: грек Мавроглупато, лорд Дураксон, барон Думшвейн, сеньор Глупини, пан Глупчинский, малоросс Дураленко… а сам заводила-выдумщик гордо назвался именем российского дворянина — Скот Чурбанов. Куда как весело! «Всенародной энциклопедией фамилий» тут же окрестил поэт эти достойные псевдонимы.

Николай Юрьев рассказывал, как по дороге пировали в каком-то попутном балагане, придумывая себе клички, и каждый из компании в десять человек написал по нелепейшему стиху углём по выбеленной стене. Часть строк у него «выпарилась из памяти», но кое-что запомнил:

Гостьми был полон балаган,
Болванешти, молдаван,
Стоял с осанкою воинской,
Болванопуло было грек,
Чурбанов, русский человек,
Да был ещё поляк Глупчинский…

Погрешности в ударении: «воинской» и — в роде: нарочитая издёвка — «Болванопуло *было* грек» тут, очевидно, следует отнести не только к тому, что молодые гусары весьма захмелели, но и к вольной игре со словом…

И заметим, что Лермонтов зашифровал себя хоть и саркастически, но довольно прозрачно — на звуковом созвучии: «Скот» — *Scot* — это ведь в переводе «шотландец», тут намёк на своих далёких шотландских предков, а «Чурбанов» — звучит почти как «Чембаров», из Чембара.

Словом, шотландец из Чембара…

Возможно, педантичный Владимир Соловьёв и в этой искромётной остроумной выходке разглядел бы «прыжки лягушки, засевшей в тине», — но что было, то было, молодость

резвилась без всякой оглядки на менторов, как настоящих, так и будущих, надо же ей было перебеситься.

Сокровенное признание: «нет больше *веры»* — и гусарщина как кипение молодости и спасение от пустоты и скуки… — кто мог бы за этим разглядеть душу, заглянуть в её глубину, понять, что там творится на самом деле?..

Чуть ли не век спустя Сергей Дурылин записал в дневнике то, что многое ставит на своё место:

«Я не могу себе представить Пушкина с восковой свечкой в руках, исповедующегося перед деревенским попом с косичкой и шепчущего молитву Ефрема Сирина не в холодных и ненужно-пышных, слишком „витийственных“ словах знаменитого стихотворения, а попросту, как все, с тремя земными поклонами: „Господи и Владыко живота моего…“ А Лермонтова могу — перед полковым пьяненьким попом в походной церкви, под свет воскового огарка, на коленях. Ангелы в сердце — и „…мать“ на устах — вот что такое Лермонтов.

Вот такие-то и молятся. Они-то и умеют молиться. Они-то не могут без молитвы. На них-то и бывает „крест с мощами“, как был на Лермонтове (см. опись оставшихся после его смерти вещей). <…>

У Лермонтова всё похабство без кощунства: просто похабство, просто „…мать“ в стихах. У Пушкина — похабство с кощунством, с вольтерьянской скверной задёвкой религии, не только „Гаврилиада“ (отвратительное прилежание пушкинистов возвратило её, как дар Немезиды, Пушкину), но и „Христос воскрес, моя Ревекка“ и „Митрополит, хвастун бесстыдный“. Варианты „Рыцаря бедного“ религиозно преступны и кощунственны. В Пушкине есть вольнодумное вольтерьянское похабство развратного барства XVIII в. — отвратительнейшего вида похабства: похабством задеть Бога. В Лермонтове — в его „Гошпиталях“ и „Уланшах“ — какое вольнодумство? Просто — гусарская „… мать“ в рифмах, и откровенное „хочу… а начальство не совсем разрешает“. Поразительно, что „Сашка“, начатый, как похабная поэма, явился самою интимною, самою правдивою повестью о подлинном Лермонтове, повестью о лермонтовской душе и вере: там, именно там, в поэме, где в числе рифм есть решительное: „Je f […]“ — безбожный Лермонтов выдал себя с головою:

…Век наш — век безбожный;
Пожалуй, кто-нибудь, шпион ничтожный,
Мои слова прославит, и тогда
Нельзя креститься будет без стыда;

И поневоле станешь лицемерить,
Смеясь над тем, чему желал бы верить.

…Какие слова! Вот о чём думает он, у кого „… мать“ не сходит с языка (см. письмо 1837 г. С. Раевскому):

Нельзя креститься будет без стыда, —

нельзя, если не скрываться и не притворяться „невером“. Значит, *крестится* — и любит это, и боится лишиться этого, и охраняет против „века“ безбожного, с его „шпионом“.

Это и есть правда о Лермонтове, — этот „крест с мощами“, и эта рука, тайно и охранно творящая крестное знамение, осуждаемая „веком безбожным“.

А „… мать“… Что ж, у кого её не было? Она — у Толстого, у Писемского, у Горбунова, у Лескова была; она в грехе народа нашего, у всех нас».

«Летучая мышь»

В письме к Марии Лопухиной от 23 декабря 1834 года есть несколько слов о встрече в Царском Селе с её младшим братом Алексеем, о радости свидания («хохотали как сумасшедшие — Бог знает отчего!»): Лермонтов, после «двух страшных лет» в юнкерской школе, словно бы вновь ощутил *былое* — тёплое, любимое, родное, домашнее, что он любил и чему остался верен. И дальше небольшая приписка о друге:

«Скажите, мне показалось, будто он неравнодушен к m-lle Catherine Сушковой, известно ли это вам?.. Дядьям сей девицы, кажется, очень хотелось бы их повенчать. Сохрани Боже!.. Эта женщина — летучая мышь, крылья которой зацепляются за всё встречное. Было время, когда она мне нравилась; теперь она почти принуждает меня ухаживать за нею… но не знаю, есть что-то такое в её манерах, в её голосе грубое, отрывистое, надломленное, что отталкивает; стараясь ей нравиться, находишь удовольствие компрометировать её, видеть, что она запутывается в собственных сетях».

Конечно, настоящая летучая мышь никого и ничто не задевает, чутко отклоняясь от всего, но образ схвачен верно: кажется, что мышь, бесшумно шарахаясь в воздухе, вот-вот вас заденет своими пепельными перепончатыми крыльями — и неприятно заденет. И как метко и жёстко описан голос Сушковой:

словами можно провести, но тон голоса, звук не обманут тонкого слуха.

Лермонтов встретился с Катей Сушковой на первом же балу, как только, примерив мундир гусара, вступил в свет. Пять лет прошло с тех знойных бесконечных дней в Середникове, когда он, неоперённый пылкий простак юнец, преследовал игривую мисс Блэк-Айз своею любовью и стихами, получая в ответ снисходительную насмешку. Что там было между ними на самом деле, никто не знает, но душевные мучения не забываются. Вряд ли возмужавший поэт загорелся таким уж неугасимым желанием отомстить за былое унижение, но, быстро раскусив неисправимую обольстительницу, он решил обернуть против неё же её вечную любовную игру. А попутно уберечь своего давнего друга Алексиса от цепких коготков «старой» кокетки. Сушкова уже семь лет выезжала в свет и владела всем искусством обольщения молодых кавалеров, — тут же дело касалось богатого жениха!.. И ещё одно стремление видится в этой продуманной интриге новоиспечённого корнета: в лице Екатерины Сушковой Лермонтов дерзко ввязался в противоборство со всем великосветским обществом. Он прекрасно осознавал, что для света он чужак и в блестящих гостиных смотрят на него свысока: незнатен, по отцу из захудалого рода, да ещё и некрасив…

А света было не миновать: куда же ещё стремиться юному дворянину, со всеми своими страстями, мечтами и желаниями!.. Блеск женской красоты, ярмарка невест, обострённая радость кружения молодой жизни, вихрь любовной игры, с завязками и развязками летучих романов, турнир амбиций, плодоносящий сад остроумия и старинной добродушной беседы, мастерская репутаций, поле незримой битвы умов и характеров!.. это тебе почище рутины гусарских пирушек и прочих утех молодечества.

Чем больше и неодолимее влёк свет — тем сильнее Лермонтов его и ненавидел. Поначалу, может быть, втайне от себя самого, но потом въяве и не скрывая этого. Предчувствуя, что рано или поздно эта потаённая война за своё место в высшем обществе обернётся враждой и открытым столкновением с его высокомерной чернью, считающей себя белой костью.

«Желание обратить на себя внимание в гостиных во что бы то ни стало было слабостью, недостойной ума и талантов поэта. Он это, впрочем, сознавал, но много времени протекло раньше, нежели сознание это победило самолюбие 20-летнего юноши, желавшего ни в чём не отставать от своих товарищей», — мирно замечает по этому поводу Висковатый. Однако Лермонтов весь и всегда состоял из контрастов — и никогда ничего с ними поделать не мог, — там, где другие врастали в общество и

становились его плотью и кровью, он ещё пуще обосабливался ото всех, ещё крепче утверждался в своём естестве. Лермонтов сам шёл на борьбу: *война*, в любом своём обличье, манила его неодолимо; ему нужны были новые и сильные впечатления, иначе жизнь не в жизнь, — и свет давал всё это.

Зимой 1835 года он пишет Александре Верещагиной пространное письмо, — Ираклий Андроников относит его к февралю, а Павел Висковатый к весне, — где без обиняков, как оно есть, рассказывает о затеянной им интриге… Кстати, в самом начале этого письма мелькают шутливые строки о *мщении* и *войне* — и, хотя речь идёт всего лишь о переписке с «любезной кузиной», сама терминология выдаёт его состояние, так как далее небрежно, но в подробностях повествуется о том, что он проделал со своей бывшей пассией.

«Алексис мог рассказать вам кое-что о моём житье-бытье, но ничего интересного, если не считать таковым начало моих приключений с m-lle Сушковою, конец коих несравненно интереснее и смешнее. Если я начал за нею ухаживать, то это не было отблеском прошлого. Вначале это было просто развлечением, а затем, когда мы поладили, стало расчётом. Вот каким образом. Вступая в свет, я увидел, что у каждого есть какой-нибудь пьедестал: богатство, имя, титул, связи… Я увидел, что если мне удастся занять собою одну особу, другие незаметно тоже займутся мною, сначала из любопытства, потом из соперничества.

Я понял, что m-lle S., желая меня *изловить* (техническое слово), легко себя скомпрометирует со мною. Вот я её и скомпрометировал, насколько было возможно, не скомпрометировав самого себя. Я публично обращался с нею, как если бы она была мне близка, давал ей чувствовать, что только таким образом она может покорить меня… Когда я заметил, что мне это удалось, но что один дальнейший шаг меня погубит, я прибегнул к манёвру. Прежде всего, в свете я стал более холоден с ней, а наедине более нежен, чтобы показать, что я её более не люблю, а что она меня обожает (в сущности, это неправда). Когда она стала замечать это и пыталась сбросить ярмо, я первый открыто её покинул. Я стал с нею жесток и дерзок, насмешлив и холоден, стал ухаживать за другими и (под секретом) рассказывать им выгодную для меня сторону этой истории. *Она* была так поражена неожиданностью моего поведения, что сначала не знала, что делать, и смирилась, а это подало повод к разговорам и придало мне вид человека, одержавшего полную победу; затем она очнулась и стала везде бранить меня, но я её предупредил, и ненависть её показалась и друзьям (или

недругам) уязвлённою любовью. Далее, она попыталась снова завлечь меня напускною печалью; рассказывала всем близким моим знакомым, что любит меня, — я не вернулся к ней, а искусно всем этим воспользовался… Не могу сказать вам, как всё это пригодилось мне; это было бы слишком долго и касается людей, которых вы не знаете. Но вот смешная сторона истории. Когда я увидел, что в глазах света надо порвать с нею, а с глазу на глаз всё-таки ещё казаться ей верным, я живо нашёл прелестное средство — написал анонимное письмо: „M-lle*, я человек, знающий вас, но вам неизвестный…“ и т. д., предупреждаю вас, берегитесь молодого человека: М. Л. Он вас соблазнит, и т. д. Вот доказательства (разный вздор), и т. д.* „Письмо на четырёх страницах… Я искусно направил это письмо так, что оно попало в руки тётки. В доме — гром и молнии… На другой день еду туда рано утром, чтобы наверняка не быть принятым. Вечером на балу я с удивлением рассказываю об этом ей самой. Она сообщает мне страшную и непонятную новость, и мы делаем разные предположения, я всё отношу на счёт тайных врагов, которых нет; наконец, она говорит мне, что родные запрещают ей говорить и танцевать со мною: я в отчаянии, но остерегаюсь нарушить запрещения дядюшек и тётушки. Так шло это трогательное приключение, которое, конечно, даст вам обо мне весьма лестное мнение. Впрочем, женщины всегда прощают зло, которое мы причиняем другой женщине *(сентенции Ларошфуко)*. Теперь я не пишу романов, я их затеваю“ (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Точнее, тут не роман, целая пьеса, на ходу разыгранная самим автором. Шахматная партия под диктовку опытного психолога, спектакль постановщика-импровизатора. И это проделал только что вступивший в свет двадцатилетний юноша с опытной светской львицей!.. И как итог нелицеприятной, в первую очередь для самого себя, исповеди:

„Итак, вы видите, я хорошо отомстил за слёзы, которые проливал из-за кокетства m-lle S. пять лет тому назад. Но мы ещё не расквитались! Она терзала сердце ребёнка, а я только помучил самолюбие старой кокетки, которая, может быть, ещё более… но во всяком случае и я в выигрыше: она мне сослужила службу“. — И Лермонтов признаётся Сашеньке Верещагиной, что не писал к ней и к Марии Лопухиной, потому что очень изменился и „почти недостоин“ более их дружбы — но скрывать истину не может.

Любопытно и само по себе то анонимное письмо, в котором Лермонтов не только наговаривает на себя („Для *него* нет ничего святого, *он* никого не любит. Его господствующая страсть: господствовать над всеми, не щадить никого для удовлетворения

своего самолюбия“), но и приписывает себе выдуманные грехи, будто „погубил“ некую девушку, увезя её от семейства, и, „натешившись ею, бросил“. И далее, с мелодраматическим, в духе барышень, надрывом:

„На вас уже жаль смотреть. О, зачем, зачем вы его так полюбили? Зачем принесли *ему* в жертву сердце, преданное вам и достойное вас“.

Одно участие побудило меня писать к вам; авось, ещё не поздно! (это просторечивое „авось“ только комически оттеняет пародийно-высокопарный, „чувствительный“ слог. — *В. М.)*. Я ничего не имею против *него,* кроме презрения, которое он вполне заслуживает. *Он* не женится на вас, поверьте мне; покажите *ему* это письмо, он прикинется невинным, обиженным, забросает вас страстными уверениями, потом объявит вам, что бабушка не даст согласия на брак; в заключение прочтёт вам длинную проповедь или просто признается, что он притворялся, да ещё посмеётся над вами и это лучший исход, которого вы можете надеяться и которого от души желает вам: вам неизвестный, но преданный вам — друг N.N.».

Лермонтов только забыл упомянуть, что написал своё анонимное письмо, не изменив почерка, дабы сразу узнали его руку, а если, случаем, забудут сличить почерки, написал в письме про бабушку. И ещё про одно не сказал — что отправил письмо как раз в канун приезда в Петербург Алексея Лопухина.

Повторим, это была далеко не одна только месть за «слёзы ребёнка». Павел Висковатый поясняет: «Михаил Юрьевич видел, что друга его детства, человека, с которым он до конца жизни оставался в отношениях самых искренних и откровенных, стараются завлечь, что девушка, которую он считает одарённой характером малоправдивым, начинает увлекать этого друга, что махинации подстроены и становятся опасными…» Биограф уверен, что поэт действовал с ведома своего друга Алексиса. И вполне возможно, что так оно и было, ведь в дальнейшем их отношения не расстроились.

Висковатый также отмечает, что Лермонтов говорит просто и правдиво, нисколько не старается выгородить себя или вызвать к себе сочувствие. Он вовсе не думает себя оправдывать — в полном отличии от того, как написала впоследствии об этом случае Сушкова, к тому времени давно ставшая Хвостовой. Екатерина Александровна вспоминает о тогдашней, мгновенно вспыхнувшей любви к Лермонтову, из-за которой она поколебалась в своём чувстве к Лопухину, — но не преувеличивает ли она её задним числом? Ведь её несостоявшегося жениха Алексиса к тому времени, когда

писались воспоминания, давно позабыли, а имя Лермонтова на слуху и звучит всё чаще, всё весомее…

В то время к проделкам молодечества относились весьма снисходительно, если не с одобрением. Так, Евдокия Ростопчина, кстати, урождённая Сушкова и доводившаяся Кате кузиной, впоследствии писала, что ей приходилось слышать признания «некоторых жертв Лермонтова» и что она не могла Удержаться от смеха и даже прямо в лицо при виде слёз своих подруг «не могла не смеяться над оригинальными и комическими развязками, которые он давал своим злодейским, донжуанским подвигам».

Заметим, что Екатерина Сушкова в своих «Записках» (где она, по насмешливому выражению графини Ростопчиной, пытается прослыть лермонтовской «Лаурой») отнюдь не осуждает поэта:

«Теперь, когда я более узнала жизнь и поняла людей, я ещё благодарна Лермонтову, несмотря на то что он убил во мне сердце, душу, разрушил все мечты, все надежды, но он мог и совершенно погубить меня и не сделал этого».

Всё ли и так ли уж было *убито* — это большой вопрос, скорее тут издержки *дамского* слога; намного достовернее свидетельство бывшей светской львицы о том, как ответил Лермонтов на её слова: зачем он так ведёт себя? — «Я на деле заготовляю материалы для своих сочинений».

Действительно, уже в скором времени в романе «Княгиня Литовская» эта история послужила сюжетом взаимоотношений двух героев — Жоржа Печорина и Лизаветы Негуровой, которые очень напоминают Михаила Лермонтова и Екатерину Сушкову. И в тексте — вольно или невольно — вновь возникает понятие — *война:*

«Она была в тех летах, когда ещё волочиться за нею было не совестно, а влюбиться в неё стало трудно; в тех летах, когда какой-нибудь ветреный или беспечный франт не почитает уже за грех уверять шутя в глубокой страсти, чтобы после так, для смеху, скомпрометировать девушку в глазах подруг её, думая этим придать себе более весу… уверить всех, что она от него без памяти, и стараться показать, что он её жалеет, что он не знает, как от неё отделаться… говорить ей нежности шёпотом, а вслух колкости… бедная, предчувствуя, что это её последний обожатель, без любви, из одного самолюбия старается удержать шалуна как можно долее у ног своих… напрасно: она более и более запутывается, — и наконец… увы… за этим периодом остаются только мечты о муже… одни мечты.

Лизавета Николаевна вступила в этот период, но последний удар нанёс ей не беспечный шалун и не бездушный франт; вот как это случилось.

Полтора года назад Печорин был ещё в свете человек довольно новый: ему надобно было, чтоб поддержать себя, приобрести то, что некоторые называют светскою известностию, то есть прослыть человеком, который может делать зло, когда ему вздумается; несколько времени он напрасно искал себе пьедестала, вставши на который, он бы мог заставить толпу взглянуть на себя; сделаться любовником известной красавицы было бы слишком трудно для начинающего, а скомпрометировать девушку молодую и невинную он бы не решился, и потому он избрал своим орудием Лизавету Николаевну, которая не была ни то, ни другое. Как быть? в нашем бедном обществе фраза: он погубил столько-то репутаций — значит почти: он выиграл столько-то сражений».

Лермонтов никогда не лгал о себе — и, как видим из подробностей этой довольно безобидной *мести,* по существу не причинившей её *жертве* никакого вреда, был самокритичен и прямо видел те соблазны и грехи, что искушали его и которым он, однако, не поддался.

Прекрасно зная обо всём этом, философ Владимир Соловьёв тем не менее приписал поэту «злобу прямо демоническую»: оттолкнувшись от рассказа Саши Арбенина о детской жестокости — как тот, будучи ребёнком, бил мух, рвал цветы и как-то камнем сшиб курицу (философ даёт *жертвам* этой «жестокости» свои эпитеты: мухам — *несчастные,* курице — *бедная),* Соловьёв делает выводы: «Я бы и не упомянул даже об этой черте, если бы мы не знали из собственного интимного письма поэта, что взрослый Лермонтов совершенно так же вёл себя относительно человеческого существования, особенно женского, как вёл Лермонтов-ребёнок относительно мух, цветов и куриц. И тут опять значительно не то, что Лермонтов разрушал спокойствие и честь светских барынь — это может происходить и нечаянно, — а то, что он находил особенное наслаждение и радость в этом совершенно негодном деле так же, как он ребёнком с *истинным удовольствием* давил мух и радовался зашибленной курице».

Философ без зазрения совести передёргивает слова и события — и всё ради того, чтобы произнести наконец свой приговор о *демоническом сладострастии,* которое якобы не оставляло Лермонтова «до конца». Соловьёв продолжает нагнетать градус своего обличения и договаривается, не замечая своих стилистических нелепостей, до грязных намёков и обвинения в кровожадности:

«Осталось от Лермонтова несколько истинных жемчужин его поэзии, попирать которые могут только известные животные; осталось, к несчастью, и в произведениях его много сродного

этим самым животным, а главное, осталась обуявшая соль его гения, которая, по слову Евангелия, дана на попрание людям. Могут и должны люди попирать обуявшую соль этого демонизма с презрением и враждою, конечно, не к погибшему гению, а к погубившему его началу человекоубийственной лжи. Скоро это злое начало приняло в жизни Лермонтова ещё другое направление. С годами демон кровожадности слабеет, отдавая бо́льшую часть своей силы своему брату — *демону нечистоты…»*

И без слов ясно, что Владимир Соловьёв в данном случае излишне пристрастен.

Глава четырнадцатая
ВОЗМУЖАНИЕ ТАЛАНТА

Не заметный никому, прихотливый, вольный, согласный только лишь тайным изменениям души — и больше ничему на свете, совершался в Лермонтове переход к новому творческому состоянию, весьма и весьма отличному от поэтических грёз юности. Оставаясь, по проявленной сути своей, *небесным,* поэт словно оземлялся, опрощался — в настроениях, в мыслях и видениях, в слоге; никуда не исчезнувший, а наоборот бездной разверзшийся в нём трагизм, будто дремлющий вулкан, поверху опутался ежемгновенно меняющими свой облик облаками, то мрачными и тяжёлыми, в дымящихся клубах, то лёгкими и светлыми в лучах солнца, — и повеяло на склонах этого древнего вулкана свежей травой, шумом листвы, и зазвучали ручьи, птичьи трели. И говор сердца послышался, совсем иной, чем прежде: простой, добродушный, естественный, а то и шутливый, насмешливый, печально-грустный, — разный в каждое мгновение, как сама жизнь.

О, я люблю густые облака,
Когда они толпятся над горою,
Как на хребте стального шишака
Колеблемые перья! Пред грозою,
В одеждах золотых, издалека
Они текут безмолвным караваном,
И, наконец, одетые туманом,
Обнявшись, свившись будто куча змей,
Беспечно дремлют на скале своей.
Настанет день, — их ветер вновь уносит:
Куда, зачем, откуда? — кто их спросит?

В пространной поэме «Сашка», писанной, по веским предположениям исследователей, в 1835–1836 годах, Лермонтов уже совсем другой, нежели в своих юношеских стихах. Трезвый, возмужавший, умный, ироничный — и совершенно вольный и свободный, словно лёт этих переменчивых облаков над безымянной горою. Недаром он заканчивает эту привольную поэму характерным признанием о собственном долгом молчании, о своих стихах,

Которые давно уж не звучали
И вдруг с пера Бог знает как упали!..

Сама поэма, с прерывающимся, извилистым, разветвляющимся полусюжетом, похожа на своевольную реку, которая неизвестно откуда истекает и неизвестно куда впадает, — или же на перемещение никому не подвластных, кроме невидимых воздушных потоков, клубящихся облаков. Всё переплелось и постоянно меняется в этой картине — и повествование о сердечных приключениях беспечного барича Сашки, и летопись его «дворянского гнезда», и лирические авторские отступления, и петербургский свет с околопетербургским полусветом: высокое и низкое, близкое и далёкое. Отголоски «Евгения Онегина» и «Домика в Коломне» слышны в этой свободной песне, однако лермонтовский голос всего слышнее. И он по-новому ясен, интонационно богат, мудр и свеж: все оттенки настроений духа и ума перемежаются в нём естественно и привольно, дополняя друг друга и обнаруживая в авторе зрелую, глубокую и не чуждую жизни душу.

Луна катится в дымных облаках,
Как щит варяжский или сыр голландской.
Сравненье дерзко, но люблю я страх
Все дерзости, по вольности дворянской.
Спокойствия рачитель на часах
У будки пробудился, восклицая:
«Кто едет?» — «Муза!» — «Что за чёрт! Какая?..»

Ну как же оплошал неуклюжий будочник!.. — Лермонтовская муза едет!.. Да вот только узнать её трудно — и не одному «спокойствия рачителю», отродясь ничего не читавшему, но и приятелям и редким наперсникам поэта: не та она, что прежде. Прямо и просто смотрит Лермонтов на жизнь:

Ни блага в зле, ни зла в добре не вижу…

и, представляя себе свою будущую могилу да нищего странника, что, «…склонясь на крест святой… проклянёт… пылких мыслей тщетную свободу», поэт заранее скучает от этой пошлой картины:

Но нет, к чему мне слушать плач людской?
На что мне чёрный крест, курган, гробница?
Пусть отдадут меня стихиям! Птица,

И зверь, огонь, и ветер, и земля
Разделят прах мой, и душа моя
С душой вселенной, как эфир с эфиром,
Сольётся и развеется над миром!..

Хотя и куда как трезвее и проще стала его муза, но она всё та же — лермонтовская.

Пускай от сердца, полного тоской
И желчью тайных тщетных сожалений,
Подобно чаше, ядом налитой,
Следов не остаётся… Без волнений
Я выпил яд по капле, ни одной
Не уронил; но люди не видали
В лице моём ни страха, ни печали
И говорили хладно: он привык.
И с той поры я облил свой язык
Тем самым ядом и по праву мести
Стал унижать толпу под видом лести…

И вдруг поэт резко обрывает свою *прежнюю* привычную патетику будничным:

Но кончим этот скучный эпизод…

История человека как такового, «чья жизнь, как беглая звезда», — вот ещё к чему сводится судьба беззаботного Сашки, — и Лермонтов, заглушая «буйным смехом… слова глупцов», указывает им на вечность:

О вечность, вечность! Что найдём мы там
За неземной границей мира? Смутный,
Безбрежный океан, где нет векам
Названья и числа; где бесприютны
Блуждают звёзды вслед другим звездам.
Заброшен в их немые хороводы,
Что станет делать гордый царь природы,
Который, верно, создан всех умней,
Чтоб пожирать растенья и зверей,
Хоть между тем (пожалуй, клясться стану)
Ужасно сам похож на обезьяну.

О суета! И вот ваш полубог —
Ваш человек: искусством завладевший
Землёй и морем, всем, чем только мог,
Не в силах он прожить три дня не евши.
Но полно! злобный бес меня завлёк
В такие толки…

Тогда-то он и произносит:

…Век наш — век безбожный…

боясь того, что какой-нибудь «шпион ничтожный» прославит его слова:

…и тогда
Нельзя креститься будет без стыда;
И поневоле станешь лицемерить,
Смеясь над тем, чему желал бы верить.

А далее идут *блаженства* 21 — летнего Лермонтова:

Блажен, кто верит счастью и любви,
Блажен, кто верит небу и пророкам…
Блажен, кто думы гордые свои
Умел смирить пред гордою толпою…
Блажен, кто не склонял чела младого,
Как бедный раб, пред идолом другого!..

Блажен, кто вырос в сумраке лесов,
Как тополь дик и свеж…

Блажен, кто посреди нагих степей
Меж дикими воспитан табунами;
Кто приучен был на хребте коней,
Косматых, лёгких, вольных, как над нами
Златые облака, от ранних дней
Носиться…

Блажен!.. Его душа всегда полна
Поэзией природы, звуков чистых;
Он не успеет вычерпать до дна
Сосуд надежд <…>

И не решится от одной лишь скуки
Писать стихи, марать в чернилах руки, —

Или, трудясь, как глупая овца,
В рядах дворянства, с рабским униженьем,
Прикрыв мундиром сердце подлеца, —
Искать чинов, мирясь с людским презреньем,
И поклоняться немцам до конца…
И чем же немец лучше славянина?
Не тем ли, что куда его судьбина
Ни кинет, он везде себе найдёт
Отчизну и картофель?.. Вот народ:
И без таланта правит и за деньги служит,
Всех давит сам, а бьют его — не тужит!

Похоже, после весьма «воспитанных» молодых людей петербургского света, что производят впечатление «французского сада… в котором… хозяйские ножницы уничтожили всякое различие между деревьями», Лермонтов находит и другой сорт сограждан — поклоняющихся «немцам до конца». Два сапога пара: что офранцуженность, что онемеченность. Лермонтов чует прагматизм нового времени, кумир коего голимая выгода, польза, барыш, — и напрямую говорит, что враг — возомнивший себя учителем *иностранец:*

Вот племя: всякий чёрт у них барон!
И уж профессор — каждый их сапожник!
И смело здесь и вслух глаголет он,
Как Пифия, воссев на свой треножник!
Кричит, шумит… Но что ж? Он не рождён
Под нашим небом; наша степь святая
В его глазах бездушных — степь простая…

Ему ли, рождённому в сожжённой, но не покорившейся Наполеону, Москве, не помнить того, что несёт его отчая память!..

Окончание поэмы «Сашка» словно бы перекликается с её началом, где, едва заговорив о герое повести, Лермонтов тут же про него *позабыл,* чтобы пропеть гимн родному городу:

Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын,
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!..

Как русский… сильно, пламенно и нежно…

На чистом и светлом взлёте духа вырываются такие слова!

Это — из неразгласимого, из самых сокровенных глубин, где родниковой незамутнённости и свежести чувство.

Редкое — для Лермонтова — признание, а стало быть, тем более достоверное.

И — совершенно органичное ему, его душе.

Незадолго до «Сашки», в 1834 году, он написал, по заданию преподавателя юнкерской школы, сочинение «Панорама Москвы». Неизвестно, то ли учитель по фамилии Плаксин подсказал эту тему двадцатилетнему юнкеру, то ли сам поэт выбрал её себе. Было бы естественно предположить, что выбор был за Лермонтовым, ведь Москва его родной город и про неё он никогда не забывал, где бы ни жил и ни скитался: в Тарханах, в Петербурге, на Кавказе.

Поразительно, *откуда,* с какого места Лермонтов глядит на Москву. Разумеется, это Кремль, кремлёвский холм над Москвой-рекой, сердце города… — но и там поэт избирает самую вершину — колокольню Ивана Великого, это стройное, бело-золотое чудо градостроения и московских сорока сороков, высочайшую точку древней русской столицы.

«Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случалось окинуть одним взглядом всю нашу древнюю столицу с конца в конец, кто ни разу не любовался этою величественной, почти необозримой панорамой, тот не имеет понятия о Москве, ибо Москва не есть обыкновенный большой город, каких тысяча; Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке… нет! у неё есть своя душа, своя жизнь. <…> Как у океана, у неё есть свой язык, язык сильный, звучный, святой, молитвенный!.. Едва проснётся день, как уже со всех её златоглавых церквей раздаётся согласный гимн колоколов <…> и мнится, что бестелесные звуки принимают видимую форму, что духи неба и ада свиваются над облаками в один разнообразный, неизмеримый, быстро вертящийся хоровод!..»

Высокопарный — в буквальном (высоко парить) — значении слог, ни на малость не тронутый иронией. Чистый восторг, охвативший юную вдохновенную душу!..

«О, какое блаженство внимать этой неземной музыке, взобравшись на самый верхний ярус Ивана Великого, облокотясь на узкое мшистое окно, к которому привела вас истёртая, скользкая витая лестница, и думать, что весь этот оркестр гремит

под вашими ногами, и воображать, что всё это для вас одних, что вы царь этого невещественного мира, и пожирать очами этот огромный муравейник, где суетятся люди, для вас чуждые, где кипят страсти, вами на минуту забытые!.. Какое блаженство разом обнять душою всю суетную жизнь, все мелкие заботы человечества, смотреть на мир — с высоты!»

Во всю ширь, на все четыре стороны света любуется молодой человек своим родным городом, — и восторг отнюдь не затмевает в нём трезвой зоркости: вместе с золотыми куполами он замечает ржавые кресты, и копотливую толпу торгашей рядом с памятником Минину и Пожарскому, и мелководную, грязную Москву-реку с множеством тяжких судов, нагруженных хлебом и дровами. Ощущает тайну, веющую от собора Василия Блаженного, в затейливых его разноцветных узорах; примечает тусклую лампаду, что светит сквозь решётки тёмного окна; вспоминает тут же образ «самого Иоанна Грозного», каков он был в последние годы своей жизни. И вот взгляд скользит вдаль, где открывается словно бы на ладони совсем ещё недавняя история:

«К югу, под горой, у самой подошвы стены кремлёвской, против Тайницких ворот, протекает река, и за нею широкая долина, усыпанная домами и церквями, простирается до самой подошвы Поклонной горы, откуда Наполеон кинул первый взгляд на гибельный для него Кремль, откуда в первый раз он увидал его вещее пламя: этот грозный светоч, который озарил его торжество и его падение!»

Арки Каменного моста, зубчатые силуэты Алексеевского и Симонова монастырей, купеческие дома, купола Донского монастыря… «а там, за ним, одеты голубым туманом, восходящим от студёных волн реки, начинаются Воробьёвы горы, увенчанные густыми рощами, которые с крутых вершин глядятся в реку, извивающуюся у их подошвы подобно змее, покрытой серебристою чешуёй».

Знающий, любящий, внимательный огляд того, что сызмалу близко глазам и сердцу, — не оттого ли поэт снова возвращается к исходному и самому дорогому:

«Что сравнить с этим Кремлём, который, окружаясь зубчатыми стенами, красуясь золотыми главами соборов, возлежит на высокой горе, как державный венец на челе грозного владыки?..

Он алтарь России, на нём должны совершаться и уже совершались многие жертвы, достойные отечества… Давно ли, как баснословный феникс, он возродился из пылающего своего праха?..

Что величественнее этих мрачных храмин, тесно

составленных в одну кучу, этого таинственного дворца Годунова, коего холодные столбы и плиты столько лет уже не слышат звуков человеческого голоса, подобно могильному мавзолею, возвышающемуся среди пустыни в память царей великих?!

Нет, ни Кремля, ни его зубчатых стен, ни его тёмных переходов, ни пышных дворцов его описать невозможно… Надо видеть, видеть… надо чувствовать всё, что они говорят сердцу и воображению!..»

Какая же чистая любовь к Родине горела в «разочарованном» юноше! Незаметно для всех, светясь словно тайная лампада в душе…

И — подпись под сочинением в тетради:

«Юнкер Л. Г. гусарского полка Лермонтов».

Месть Хаджи Абрека

Критик В. Т. Плаксин преподавал в юнкерской школе русский язык и литературу. По его заданию, целью которого было выявить способности к описанию, Лермонтов и сочинил «Панораму Москвы». Василий Тимофеевич, знакомый в рукописи с «Демоном» и лирическими стихами своего воспитанника, не особо отметил эту учебную, что-то вроде домашнего задания, работу, разве что против слов о «грязной толпе» черкнул: «Дурная картина». Но когда учитель словесности прочёл поэму «Хаджи Абрек», которую представил ему в канун производства в офицеры юнкер Лермонтов, Плаксин поднялся со стула и торжественно произнёс: «Приветствую будущего поэта России!» Позднее он признавался, что провидел в Лермонтове «необыкновенное поэтическое дарование». Однако романа «Герой нашего времени» критик не одобрил — отозвался о нём как о верном списке «с самой дурной натуры, которая не стоит искусства» — то бишь почти теми же словами, что и о неудачном, по его мнению, выражении в юношеском сочинении поэта.

Книжка «Библиотеки для чтения» с поэмой «Хаджи Абрек» вышла в свет летом 1835 года. Экземпляр этой книжки сохранился в библиотеке А. С. Пушкина, и, стало быть, Александр Сергеевич мог прочесть поэму, — читал он много. Сослуживец Лермонтова по лейб-гвардии Гусарскому полку граф Алексей Васильев впоследствии рассказывал литератору Петру Мартьянову, что Пушкин знал о Лермонтове, восхищался его стихами и даже однажды сказал такие слова: «Далеко мальчик пойдёт». Было ли это откликом на «Хаджи Абрека»? Вполне возможно! Как и то, что Пушкину были известны и другие стихи

Лермонтова, — в те времена рукописи ещё неопубликованных произведений ходили по рукам не меньше, чем напечатанные книги.

Тут интересно другое. «Хаджи Абрека», как и многое чего у Лермонтова, считали и в те годы, и позже обязанным влиянию восточных поэм Байрона. Однако никто, кажется, не обратил внимания, что сюжет лермонтовской поэмы духом, так сказать психологически весьма схож с пушкинским «Выстрелом», что как раз появился в печати несколькими годами раньше…

Тема одна — *месть;* но не простая — а изощрённая: удар в самое уязвимое, что может быть у человека, — в любящее сердце.

Сильвио у Пушкина сохраняет за собой ответный выстрел, чтобы воспользоваться им, когда его противника покинут беспечность и равнодушие к собственной смерти: влюблённый граф как никогда дорожит своей жизнью, потому что любит, — и тогда-то появляется Сильвио. Впрочем, он не убивает — ему вполне достаточно того, что граф в смятении, что ему жаль расставаться с жизнью и с любимой…

У Лермонтова в «Хаджи Абреке» та же, по психологическому рисунку, месть, но на горский лад. Его герой отыскал убийцу брата и уже было занёс свой кинжал, но вдруг…

…подумал: «Это ль мщенье?
Что смерть! Ужель одно мгновенье
Заплатит мне за столько лет
Печали, грусти, мук?.. О нет!
Он что-нибудь да в мире любит:
Найду любви его предмет,
И мой удар его погубит!»

Поразительно, как глубоко проник девятнадцатилетний русский юноша в существо кровной мести обитателей Кавказа, ведь был он там ещё подростком!.. Месть Хаджи Абрека предельно беспощадна и жестока: он убил возлюбленную Бей-Булата Леилу и привёз отрубленную голову её отцу, одинокому старцу, которому ранее обещал вернуть дочь. Но и на этом всё не кончилось: кровная месть, по сути, бесконечна:

Промчался год. В глухой теснине
Два трупа смрадные, в пыли,
Блуждая, путники нашли
И схоронили на вершине.
Облиты кровью были оба,
И ярко начертала злоба

Проклятие на их челе.
Обнявшись крепко, на земле
Они лежали, костенея,
Два друга с виду — два злодея!
Быть может, то одна мечта,
Но бедным странникам казалось,
Что их лицо порой менялось,
Что всё грозили их уста.
Одежда их была богата,
Башлык их шапки покрывал:
В одном узнали Бей-Булата,
Никто другого не узнал.

Белинский в 1842 году совершенно справедливо отнёс поэму «Хаджи Абрек» к тем сочинениям Лермонтова, которые «… драгоценны для почитателей его таланта, ибо он и на них не мог не положить печати своего духа, и в них нельзя не увидеть его мощного, крепкого таланта».

Некоторые оговорки критика вряд ли уместны: поэма жизненно правдива, по композиции стройна, стих ярок, дышит энергией и силой, а местами — по звукописи — достигает пределов совершенства. Таково, к примеру, описание коня, только что после убийства Леилы принявшего своего хозяина Хаджи Абрека с его страшной поклажей:

Послушный конь его, объятый
Внезапно *страхом* неземным,
*Хра*пит и пенится под ним:
*Щет*иной грива, — *рж*ёт и пышет,
*Гры*зёт стальные удила,
Ни слов, ни повода не слы*шит*
И мчится в горы как стрела.

Храпящие и *шипящие* звуки в этих строках как нельзя лучше передают всё, что чует испуганное животное в своём страхе и смятении… И рядом вновь — единственно верные слова — со столь же музыкально-точным сочетанием гласных и согласных звуков… разве что сравнение «мчится как стрела» избито и портит картину.

«Стихи твои, мой друг, я читала бесподобные, а всего лучше меня утешило что тут нет нонешной модной неистовой любви…» — писала 18 октября 1835 года Лермонтову в Петербург его

бабушка, Елизавета Алексеевна. Она находилась тогда в Тарханах и с нетерпением ожидала внука в гости.

Ещё недавно, в столице, Арсеньева отписывала подруге, П. А. Крюковой: «Гусар мой по городу рыщет, и я рада, что он любит по балам ездить: мальчик молоденький, в хорошей компании и научится хорошему, а ежели только будет знаться с молодыми офицерами, то толку не много будет». Теперь же нет и следа того довольства и гордости, что звучало в этих строках, теперь любовь и боль:

«Милый любезный друг Мишынька. Конечно, мне грустно, что долго тебя не увижу, но, видя из письма привязанность твою ко мне, я плакала от благодарности к Богу, после двадцати пяти лет страдания любовию своею и хорошим поведением ты заживляешь раны моего сердца. Что делать, Богу так угодно, но Бог умилосердится надо мной, и тебя отпустят, меня беспокоит, что ты без денег, я с десятого сентября всякой час тебя ждала, 12 октября получила письмо твоё, что тебя не отпускают… Я в Москве была нездорова, от того долго там и прожила, долго ехала, слаба ещё была и домой приехала 25 июля, а в сентябре ждала тебя, моего Друга…»

Лермонтов и сам тосковал без Елизаветы Алексеевны. Незадолго до этого, в конце зимы — начале весны 1835 года, он писал Александре Михайловне Верещагиной о том, как его печалит отъезд бабушки в Тарханы: «Перспектива в первый раз в жизни остаться одиноким меня пугает. Во всём этом большом городе не останется ни единого существа, которое бы мною искренне интересовалось…» Только в начале декабря поэту удалось наконец уволиться со службы в отпуск на шесть недель «по домашним обстоятельствам» и отправиться в родное имение…

Взглядом воина и гражданина

Стихов в 1833–1836 годах — всего-то с десяток…

Лермонтовские «пиесы» годов лирического молчания действительно далеки от «модной неистовой любви». Его больше заботит другое…

На серебряные шпоры
Я в раздумий гляжу;
За тебя, скакун мой скорый,
За бока твои дрожу.

Наши предки их не знали,
И, гарцуя средь степей,
Толстой плёткой погоняли
Недоезженных коней…

Ну прямо — по сравнению с недавними взлётами и падениями души — армейская, кавалерийская проза, с ироническим подкручиванием уса, когда взор падает на изобретения «чужеземной стороны»!

Лошадей Лермонтов любил, и самых отменных, до того, что деньги, да немалые, у бабушки выпрашивал, — и Елизавета Алексеевна знала эту его слабость и потакала ей.

«Лошадей тройку тебе купила и говорят как птицы летят, они одной породы с буланой и цвет одинакой только чёрный ремень на спине и чёрные гривы забыла как их называют домашних лошадей шесть выбирай любых, пара тёмно гнедых пара светло гнедых и пара серых…» (из письма от 18 октября 1835 года).

Любил поэт быструю скачку, а вот строевую подготовку — нет. «От маршировки / Меня избавь…» — заклинает он «Царя небесного» в шуточной юнкерской молитве.

1834 год — вообще без лирических стихов.

В 1835-м — лишь одно стихотворение, да и то «политическое»:

Опять, народные витии,
За дело падшее Литвы
На славу гордую России,
Опять шумя, восстали вы…

Лермонтов вспоминает высокий слог пушкинской оды «Клеветникам России», тот величественный, как Российская держава, дух, которым проникнута и эта ода, и последующее ей стихотворение «Бородинская годовщина»:

Уж вас казнил могучим словом
Поэт, восставший в блеске новом
От продолжительного сна,
И порицания покровом
Одел он ваши имена.

В европейской печати валом валит хула на Россию, на русского царя — и Лермонтов, всё чаще и глубже

задумывавшийся в ту пору о русской истории, бьёт по «безумцам мелким» прямой наводкой:

Что это: вызов ли надменный,
На битву ль бешеный призыв?
Иль голос зависти смущенной,
Бессилья злобного порыв?..
Да, хитрой зависти ехидна
Вас пожирает; вам обидна
Величья нашего заря;
Вам солнца Божьего не видно
За солнцем русского царя.

Никогда в жизни Лермонтов не примыкал ни к одному политическому направлению, с холодным презрением относился к различным кружкам спорщиков от философии и политики, предпочитая партийщине свободу и независимость личных взглядов. Всё это отнюдь не значит, что поэт был равнодушен к тому, что происходит в общественной жизни страны и куда идёт мировая история. Тёплохладность вообще была не в его натуре. Однако ему претило выпячивать ту любовь к родине, что горела в нём: по самой природе своего глубоко лирического таланта он не был склонен к политической публицистике. Между тем в поэме «Сашка» меж шутливых, ироничных стихов и лёгкого рассказа есть удивительно зрелые, в историческом смысле, строфы, которые показывают, как глубоко и вдумчиво вглядывался юный годами поэт в исторические события современности.

Герой поэмы, биографическими чертами очень напоминающий самого Лермонтова, в отрочестве своём любил слушать рассказы учителя-француза о «венчанном страдальце» и «безумной парижской толпе», то бишь о событиях Великой французской революции:

…много раз
Носилося его воображенье:
Там слышал он святых голов паденье,
Меж тем как нищих буйный миллион
Кричал, смеясь: «Да здравствует закон!» —
И, в недостатке хлеба или злата,
Просил одной лишь крови у Марата.

Там видел он высокий эшафот;
Прелестная на звучные ступени
Всходила женщина… Следы забот,

Следы живых, но тайных угрызений
Виднелись на лице её. Народ
Рукоплескал… Вот кудри золотые
Посыпались на плечи молодые;
Вот голова, носившая венец,
Склонилася на плаху… О, Творец!
Одумайтесь! Ещё момент, злодеи!..
И голова оторвана от шеи…

И кровь с тех пор рекою потекла…
……
И Франция упала за тобой
К ногам убийц бездушных и ничтожных…

В советское время из Лермонтова, как, впрочем, из многих писателей, «лепили» борца с царём-тираном, записывали в последователи декабристов, вовсе не считаясь с его истинными убеждениями или умалчивая о них. Вот характерная цитата из статьи-предисловия к большому тому избранных произведений (Л.: ОГИЗ, 1946): «В творчестве Лермонтова живы отблески декабристского вольнолюбия. Но он уже не просто повторяет декабристов, а делает серьёзный шаг в направлении к революционной демократии. Не просто протест против тирана-самодержца, но и борьба против всех и всяческих оков, опутавших человека в современном обществе, становится источником вдохновения Лермонтова». А доказательств — никаких! Ну разве кроме строки «Прощай, немытая Россия», авторство которой весьма сомнительно. Зато в том же томе избранного, где чего только нет, красноречиво отсутствует стихотворение «Опять, народные витии…».

Многие из вождей декабристов, как известно, намеревались, на манер французской революции, физически уничтожить императора и его семью. Лермонтов ни малейшим образом не разделял этих взглядов. По душе и по жизни он был твёрдым монархистом. В его известном юношеском стихотворении «Предсказание», которое он сам назвал «мечтой», иными словами — фантазией, говорится о падении монархии как о *чёрном годе Россиц,* следствием чего будут *смерть и кровь* народа. Если сравнить со стихами из пушкинской оды «Вольность», написанной тоже в юношеском возрасте: «Самовластительный Злодей! / Тебя, твой трон я ненавижу, / Твою погибель, смерть детей / С жестокой радостию вижу» — какое разительное отличие!..

И Лермонтов не изменил своей верности государю и отчизне.

Ода «Опять, народные витии…» широко ходила в списках меж офицеров. Полный текст её неизвестен, однако и без того видно, что патриотизм поэта глубок, искренен, твёрд и непоколебим.

Но честь России невредима.
И вам, смеясь, внимает свет… —

бросает он в лицо неизбывным клеветникам своей страны. Недаром об этой оде вспомнил Святослав Раевский в начале 1837 года, давая показания по делу о распространении стихотворения «Смерть Поэта»: «Услышав, что в каком-то французском журнале напечатаны клеветы на Государя Императора, Лермонтов в прекрасных стихах обнаружил русское негодование».

Любопытно, что несколько строк этой оды были вычеркнуты, по выражению Ираклия Андроникова, неизвестно кем и когда. Эти строки не отличаются художественным достоинством: стихи излишне прямолинейны, однако они вполне ясно выражают чувства молодого офицера:

Так нераздельны в деле славы
Народ и царь его всегда.
Веленьем власти благотворной
Мы повинуемся покорно
И верны нашему царю!
И будем все стоять упорно
За честь его, как за свою!

Ну и где же здесь шаги к «революционной демократии»?..

Понятно, почему оду то не печатали, то укрывали некоторые её строки в комментариях, набранных мелким шрифтом, которые обыкновенно люди не читают… Даже в Лермонтовской энциклопедии, вышедшей уже в позднесоветские годы, лишь косвенными словами толкуется это стихотворение, по «политике» такое неудобное для филологов, вымуштрованных марксистско-ленинской идеологией: «Поддержка официальными французскими кругами польско-литовских повстанцев воспринималась в русском обществе как посягательство западноевропейских держав на территориальную целостность России; в условиях, когда была жива память о нашествии 1812 года, это вызывало особую настороженность и оживление официально-патриотических настроений; сказались они и в стихах Лермонтова».

Эдак нехотя, сквозь зубы… Ну какие же у Лермонтова

«официально-патриотические настроения»? Они у него личные, свои — и только свои!

Лермонтов начинает осознавать судьбу родины в потоке времени и истории, и взгляд его на редкость прозорлив и основателен, о чём свидетельствует стихотворение «Смерть гладиатора» (1836).

Хотя на арене «развратного Рима» умирающему бойцу вспоминается «Дунай», понятно, что речь в произведении не только вообще о «славянах», что мысль Лермонтова обращена, в конце концов, к России. Здесь и предвидение собственной гибели, и участи родной страны; и если в начальных строфах поэт перекладывает, близко к тексту, стихи Байрона из «Паломничества Чайльд Гарольда», то в заключительных строфах он, вчистую забыв про Байрона, вполне самобытен:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд — игралище детей,
Осмеянный ликующей толпою!

И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил,
Которую давно для язвы просвещенья,
Для гордой роскоши беспечно ты забыл:
Стараясь заглушить последние страданья,
Ты жадно слушаешь и песни старины,
И рыцарских времён последние преданья —
Насмешливых льстецов несбыточные сны.

«Язвою просвещенья», вернее бы — Просвещения как эпохи европейской истории, весьма затронута была уже и николаевская Россия: Лермонтов словно бы предсказывает, с поразительной точностью, ту опасность, что сулит России, с её «юностью светлой, исполненной сил», завистливое «вниманье» гибнущей, бесславной Европы.

Эти заключительные строфы, вторая часть стихотворения, в сохранившейся авторизованной копии перечёркнуты неизвестно кем. Одни исследователи впоследствии предполагали, что чуть ли не самим Лермонтовым. Однако доводы при этом приводились весьма неубедительные, если не смехотворные: автор-де, по толкованию одних «ведов», вычеркнул эти (заметим,

оригинальные и глубокие) строки для «сохранения художественного единства стихотворения», по рассуждению других, затем, что-де «взгляды, близкие нарождающемуся славянофильству, не были характерны для Лермонтова». Странное дело: маститые филологи (в первом случае С. Шувалов, В. Кирпотин, а во втором Б. Эйхенбаум) будто бы в упор не видят, что как раз в эти годы «лирического молчания» поэт окончательно созрел и как художник, и как мыслитель, — зачем же ему было перечёркивать то, что столь ясно и ярко он выразил в стихотворении? По-моему, верно и здраво рассудил Андроников: «Весьма вероятно, что завершающие строфы были вычеркнуты Краевским. В 1842 году он мог сделать это, руководствуясь тактическими соображениями, чтобы не дать повода литераторам славянофильского лагеря отнести Лермонтова к числу своих».

Как известно, в 1842 году Краевский напечатал «Умирающего гладиатора» — без последних строф: Лермонтов был уже мёртв — и не мог помешать редактору-«тактику».

Глава пятнадцатая «МАСКАРАД»

Личина цензуры

К двадцати одному году Лермонтов был уже весьма опытным писателем: автор множества стихов и поэм, драматургических произведений, прозы. Однако ничего своего он печатать не хотел; лишь небольшая поэма «Хаджи Абрек» появилась в 1835 году в журнале, да и то без его ведома. «Михаилу Юрьевичу страшно хотелось выступить на литературное поприще одновременно и в печати и на сцене театра», — пишет Павел Висковатый. Может быть, оно и так — но где же доказательства этого утверждения? Их попросту нет: по крайней мере, сам Лермонтов никакого «страшного желания» нигде не обнаружил. Достоверно известно только одно: свою драму «Маскарад» поэт действительно очень хотел увидеть на сцене.

«Маскарад» был первым произведением, которое Лермонтов сам предложил для обнародования; более того, поэт упорно добивался, чтобы драма была принята.

В октябре 1835 года он представил пьесу в драматическую цензуру при Третьем отделении. Цензор Ольдекоп нашёл драму недопустимой к постановке из-за «непристойных нападок» на костюмированные балы в доме Энгельгардтов и «дерзостей противу дам высшей знати». Не кто иной, как шеф Третьего

отделения граф Бенкендорф самолично ознакомился с пьесой и, усмотрев в ней прославление порока, потребовал, чтобы развязка была в корне изменена: Арбенин должен не убивать жену, а помириться с нею. «Маскарад» был возвращён автору «для нужных перемен».

Вскоре Лермонтов дописал четвёртый акт и в декабре 1835 года, перед отъездом в Тарханы, поручил своему другу Святославу Раевскому вновь представить пьесу в цензуру. Второй экземпляр драмы Раевский отнёс директору императорских театров А. М. Гедеонову; к нему было приложено письмо Лермонтова: «…Возвращённую цензурою мою пьесу „Маскерад“ я пополнил четвёртым актом, с которым, надеюсь, будет одобрена цензором; а так как она ещё прежде представления Вам подарена мною г-ну Раевскому, то и новый акт передан ему же для представления цензуре.

Отъезжая на несколько времени из Петербурга, я вновь покорнейше прошу Ваше Превосходительство оказать моему труду высокое внимание Ваше…»

Что ответил Гедеонов, неизвестно: его письмо не сохранилось. Очевидно, ничем не помог. Новую редакцию драмы цензура опять отвергла, потому что Лермонтов ничего не исправил из того, что она требовала, а дописанный же акт вызвал сильнейшее раздражение. Ольдекоп писал в ответе: «Драматические ужасы прекратились во Франции, нужно ли их вводить у нас? Нужно ли вводить отраву в семьях? Перенимать драматические уродства, от которых отвернулся даже Париж, это более чем ужасно, это не имеет имени».

…Впоследствии, в 1838 году, в объяснении военному следствию по делу о «непозволительных стихах» на смерть Пушкина, Лермонтов писал: «…а драма „Маскерад“, в стихах, отданная мною на театр, не могла быть представлена по причине (как мне сказали) слишком резких страстей и характеров и также потому, что в ней добродетель недостаточно награждена».

Однако уже в ответе цензора Ольдекопа чувствуется политическая подоплёка отказа, недаром же драматическая цензура была под крылом Третьего отделения. Сергей Дурылин прямо рассудил:

«Свой отзыв о „Маскараде“ цензура так мастерски замаскировала, что Лермонтов — таков смысл приведённого его признания — готов был верить тому, что его драма запрещена за густоту романтической атмосферы, за то, что в его „Маскараде“ слишком явно буйствуют, по его собственному выражению, „бури тайные страстей“.

Цензура обманула Лермонтова: „резких страстей“ и

„недостаточно награждённой добродетели“ — по выражению центра — было вдоволь в неисчислимом мелодраматическом переводном хламе, благополучно заполонявшем тогда александрийскую сцену, не встречая цензурного запрета».

В 1836 году Лермонтов в третий раз переделал пьесу, дописал пятый акт, пошёл на некоторые уступки, дабы умилостивить цензуру. Даже название переменил — на «Арбенин». Но снова получил отказ.

Так при жизни своей он и не увидел «Маскарад» на сцене…

«Вся эта переделка, — пишет Павел Висковатый, — неудачна и менее сценична. Она только доказывает, что Лермонтов не дорос ещё до драмы. По нашему мнению, первая редакция гораздо лучше и она, а не вторая, может быть даваема на сцене… Мы полагаем, что поэт был благодарен цензуре за недопущение и этой второй редакции. Но это могло быть позднее, когда суждения поэта стали зрелее…»

Биограф, обычно горячо сочувствовавший творчеству поэта, явно не расположен к «Маскараду», хотя его художественные достоинства очевидны, и уже одно то, что Лермонтов только эту пьесу, среди всех других, предназначал для сцены, говорит само за себя:

«Можно упрекнуть Лермонтова за то, что он не дал своему герою более широких основ, что он ограничил их тесными рамками светского общества. Он бы мог уйти в глубь исторической жизни, жизни народной, и на них изобразить характер героя. Это совершенно верно. Мы того мнения, что „Маскарад“ произведение совершенно неудачное: Лермонтов был ещё слишком молод, чтобы браться за серьёзную драму. Сам-то он ведь только сошёл со школьной скамьи и жизнь знал лишь в известных сферах её проявления. Поэт ещё не мог разобраться, он путался в материале личных дум, молодой житейской опытности и многого им прочитанного в произведениях великих поэтов. Оттого у него является желание бичевать современное общество, как это сделал Грибоедов, и изобразить страсть, глубокую, как у Шекспира. Оттого в его Арбенине проскальзывают черты, с коими он ознакомился в „Фаусте“ Гёте, в „Манфреде“ Байрона, в „Рене“ Шатобриана, в „Коварстве и любви“ Шиллера и других драмах. В „Маскараде“ является „неизвестный“… французских драм, совершенно не вяжущийся со всем построением и задачами русской жизни и, следовательно, и русской драмы».

Ну, прямо-таки полный разнос «молодому человеку», взявшемуся не за своё дело!..

Только вот у гениев по-иному идут часы… у них иное время…

Вообще-то Лермонтов назвал пьесу — «Маск*е*рад», а не «Маск*а*рад» (букву переправил Краевский, напечатавший драму в 1842 году).

Слово «машкарад» появилось в русском языке при Петре Великом, большом любителе языческого скоморошества на западный манер — для царя закатывали костюмированные балы, порой напоминающие пьяные, кощунственные оргии. Французское слово *masque* — личина, харя, слепок с лица — произошло от итальянского *maschera,* имеющего арабское происхождение. Во французском языке слова «маскарад» нет — есть *bal masque*, дословно «бал в масках». Скорее, лермонтовское написание слова связано со старинным итальянским *mascherata* (маскарад). А может, поэт вкладывал в своё название собственный, легко проглядываемый смысл — *маске рад?*.. Но *кто* рад лживому образу, намалёванной харе, скрытому в личине наблюдателю? Не *тот* ли, кто стоит за левым плечом, не падший ли ангел?.. Личина, харя, маска искажают лицо и, хоть на время, прирастают к нему, накладывая на душу свой отпечаток, — изгладится ли он после?.. не останется ли навеки?..

Демон влетел чуть ли не в первые стихи Лермонтова, а потом и в одноимённую поэму — к 1835 году у неё было уже пять редакций. С годами этот поднебесный герой *оземлялся,* примеряя новые обличья в своих «младших братьях»: поначалу явился в образе горбача Вадима, потом мелькал в других персонажах и, наконец, в драме «Маскарад» запечатлелся в Евгении Арбенине. До шестой, *кавказской* редакции поэмы (1838) Демон ещё витал в неком условном пространстве, влюбляя в себя такую же условную *испанскую* монахиню. Совершенно точно замечено, что «кавказские» редакции стали принципиально новым этапом работы над поэмой (Э. Э. Найдич). И далее филолог пишет: «Им предшествовало создание драмы „Маскарад“, где демонический герой тоже пытается вырваться из мира зла через любовь. Убийство Нины — это одновременно и проявление злой воли Арбенина, и результат сцепления обстоятельств, отражающий несправедливый миропорядок. Здесь действует и субъективное зло героя, и объективное зло мира; в этом смысле и следует понимать возглас Арбенина: „Не я убийца!“».

Лермонтов стал бывать в свете постоянно лишь по окончании юнкерской школы, однако гостиные высшей знати были тогда для него недоступны. Но и там, куда он был зван, пришлось завоёвывать своё место, что он и проделал, — вряд ли с большим удовольствием, — разыграв свой «роман» с Екатериной Сушковой. Так началась его *война* с высшим обществом, которое неудержимо влекло и одновременно вызывало отвращение. Лишь несколько

лет спустя, в конце 1838 года, «пустившись» в *большой* свет, он намекнул в письме верному другу, Марии Александровне Лопухиной, *что* пришлось ему испытать тогда, молодым корнетом, в свете: «Вы знаете, что самый мой большой недостаток — это тщеславие и самолюбие; было время, когда я как новичок искал доступа в это общество; это мне не удалось: двери аристократических салонов были закрыты для меня…» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

В том же письме он объяснил, почему, несмотря на скуку, всё же посещает свет и слоняется по салонам, хотя там нет ничего интересного: «Но приобретённый опыт полезен в том отношении, что дал мне оружие против общества: если оно будет преследовать меня клеветой (а это непременно случится), у меня хоть будет средство отомстить; нигде ведь нет столько подлости и столько смешного, как там».

Опыт, впрочем, был уже давно приобретён и с годами только накапливался; а *мстить* Лермонтов начал сразу, не дожидаясь *клевет,* — разве же унижения, испытанного в новичках, и вообще оскорбления пошлостью света не было для этого достаточной причиной?!.. Он предчувствовал: клеветы будет столько, что никакой его мести на неё не хватит. Слишком разные заряды столкнулись — поэт и светская чернь.

«Пёстрый сброд»

Евгений Арбенин — плоть от плоти и кровь от крови *большого света,* но сам он пресытился его пороками и отвратился от них, желая спастись в любви к непорочной чистой девушке. Он так хорошо знает высшее общество, что без труда читает в Душах всех блистающих в свете и прикрывающих этим блеском и лицемерием свою растленную сущность. Арбенин сбросил свою опостылевшую маску — и видит кругом личины, хари…

Вот его бывший приятель и напарник по игре Казарин: прожжённый картёжник и шулер, он помешан на азарте и золоте… Князь Звездич — пошлый фанфарон и глупец… Некто Шприх — пролаза, ловчила и интриган… Баронесса Штраль — стареющая искательница приключений, погрязшая в эгоизме… Портреты этих и других персонажей света даны в грибоедовском духе, ярко, точно, с афористическим блеском.

Арбенин

Взглянуть — не человек, — а с чёртом не похож.

Казарин

Эх, братец мой — что вид наружный?
Пусть будет хоть сам чёрт!.. да человек он нужный,
Лишь адресуйся — одолжит.
Какой он нации, сказать не знаю смело:
На всех языках говорит,
Верней всего, что жид.
Со всеми он знаком, везде ему есть дело,
Всё помнит, знает всё, в заботе целый век,
Бит был не раз, с безбожником — безбожник,
С святошей — езуит, меж нами — злой картёжник,
А с честными людьми — пречестный человек.
Короче, ты его полюбишь, я уверен.

Арбенин

Портрет хорош, — оригинал-то скверен!..

Шулера Казарина же определяют как нельзя лучше его собственные реплики:

А эта молодёжь
Мне просто — нож!
Толкуй им, как угодно,
Не знают ни завесть, ни в пору перестать,
Ни кстати честность показать,
Ни передёрнуть благородно!

Или:

Что ни толкуй Волтер или Декарт —
Мир для меня — колода карт,
Жизнь — банк; рок мечет, я играю,
И правила игры я к людям применяю.

Свет уже видится Арбенину «пёстрым сбродом» *маскарада,* где нет и не может быть ни одного настоящего живого лица, где одни маски.

Известно, что костюмированные балы в доме Энгельгардта посещала не только высшая знать, там бывали и царские особы, — вот почему Третье отделение и работающая под его заботливым крылом драматическая цензура с такой бдительностью и придирчивостью прочли пьесу молодого драматурга. И конечно же эти внимательные читатели усмотрели, с каким пренебрежением брошен в «Маскараде» намёк на развлечения высочайших особ:

Князь

Там женщины есть… чудо…
И даже там бывают, говорят…

Арбенин

Пусть говорят, а нам какое дело?
Под маской все чины равны,
У маски ни души, ни званья нет, — есть тело.
И если маскою черты утаены,
То маску с чувств снимают смело.

Влияние грибоедовского «Горя от ума» весьма заметно и по стиху, и по стилю, и главное — по смыслу пьесы: это сатира на свет, на современное общество. Однако главный герой, при всём внешнем сходстве, резко отличен: на смену мечтателю-резонёру Чацкому пришёл гордый и независимый Арбенин, сильный душою мыслитель, проницательный и беспощадно-остроумный, не терпящий лжи ни в ком и, прежде всех, в самом себе. Трезвые и твёрдые его суждения о самом себе не вызывают недоверия: они вполне основательны, за словом тут же следуют поступки. Он знает себе цену:

Ни в чём и никому я не был в жизнь обязан…

Отдаёт себе отчёт даже в движениях сердца:

И тяжко стало мне, и скучно жить!
И кто-то подал мне тогда совет лукавый
Жениться… чтоб иметь святое право
Уж ровно никого на свете не любить.

Полюбив, неожиданно для себя, по-настоящему, он ничего не скрывает даже и от той, кем дорожит больше всего на свете. Казалось бы, его мрачный скептицизм совсем растворился в горячем живом чувстве: Арбенин и Нина любят друг друга и жена ему досталась именно та, которая может спасти: она чиста,

честна, благородна… Но Арбенин уже отравлен своим греховным прошлым и, зная людей, не верит никому. Стоило ему из-за мелочи усомниться в Нине, как старый яд недоверия разливается по жилам. В мгновение ока всё рушится… Сначала Арбенин предупреждает:

Послушай, Нина… я рождён
С душой кипучею, как лава,
Покуда не растопится, тверда
Она, как камень… но плоха забава
С её потоком встретиться! тогда,
Тогда не ожидай прощенья —
Закона я на месть свою не призову,
Но сам, без слёз и сожаленья,
Две наши жизни разорву!

Потом раскаивается в том, что было лучшее в нём:

Прочь, добродетель: я тебя не знаю,
Я был обманут и тобой,
И краткий наш союз отныне разрываю —
Прощай — прощай!..

(Падает на стул и закрывает лицо.)

Казарин

Теперь он мой!..

И вскоре подсыпает ядовитого порошка жене — «разрывает» её жизнь:

Довольно, я ошибся!.. возмечтал,
Что я могу быть счастлив… думал снова
Любить и веровать… но час судьбы настал,
И всё прошло, как бред больного!
Быть может, я б успел небесные мечты
Осуществить, предавшися надежде,
И в сердце б оживил всё, что цвело в нём прежде, —
Ты не хотела, ты!..

Вот когда сказался его характер, его душа, которую так хорошо знал его злой гений, Неизвестный, некогда в пух и прах проигравшийся Арбенину и «погубленный» им:

Но вы его души не знаете — мрачна
И глубока, как двери гроба;
Чему хоть раз отворится она,
То в ней погребено навеки. Подозренья
Ей стоят доказательств — ни прощенья,
Ни жалости не знает он, —
Когда обижен — мщенье! мщенье!
Вот цель его тогда и вот его закон.

Душевная отрава материализовалась в склянку со смертельным порошком — яд недоверия убивает веру — Арбенин убивает любимую жену.

А свет словно бы дожидался того, когда Арбенин споткнётся в своём чувстве: одним махом, с жадной беспощадностью свет расправляется со счастливой семейной парой: «пёстрый сброд» наказывает Нину за добродетель, а её мужа — за своеволие и отступничество.

Яд мести

Писатель А. Н. Муравьёв помнил Лермонтова ещё юнкером и корнетом. «Часто читал мне молодой гусар свои стихи, в которых отзывались пылкие страсти юношеского возраста, и я говорил ему: „Отчего не изберёт более высокого предмета для столь блистательного таланта?“ Пришло ему на ум писать комедию, вроде „Горе от ума“, резкую критику на современные нравы, хотя и далеко не в уровень с бессмертным творением Грибоедова. Лермонтову хотелось видеть её на сцене, но строгая цензура III Отделения не могла её пропустить. Автор с негодованием прибежал ко мне и просил убедить начальника сего Отделения, моего двоюродного брата Мордвинова, быть снисходительным к его творению, но Мордвинов оставался неумолим; даже цензура получила неблагоприятное мнение о заносчивом писателе, что ему вскоре отозвалось неприятным образом».

Муравьёв стал видным сановником, и сатира на светское общество, к которому он сам принадлежал, разумеется, для него отнюдь не «высокий предмет» для блистательного таланта. Однако и он уловил, что Лермонтов пошёл вслед за Грибоедовым. Достоинства грибоедовской комедии общепризнаны, с этим

ничего не поделаешь, — но вот «уровень» лермонтовской пьесы, в рукописи мало кому известной, можно без ущерба для себя принижать, с пренебрежительным светским недоумением в голосе. Между тем Сергей Дурылин в статье «Лермонтов и романтический театр» подчёркивает, что тут речь следует вести не столько о *влиянии* Грибоедова, сколько о *продолжении* его дела Лермонтовым:

«Прежние критики и исследователи „Маскарада“, сосредоточив своё внимание на личности Арбенина, мало обращали внимания на то, какое видное место уделено в пьесе показу светского общества царского Петербурга. Из десяти картин, образующих пьесу, пять — целая половина — уделена Лермонтовым этому показу. Мы видим дворянский Петербург в игорном доме, на балу, вновь за картами… — и, наконец, мы видим этот светский Петербург в трауре, у гроба погибшей Нины. Поэт хочет, чтобы мы увидели одних и тех же лиц в разгуле страстей, жадно сгрудившимися над кучами золота, — и их же, поставленных лицом к лицу со смертью, в соседстве с могилой…

Грибоедов написал сатирическую *комедию* из жизни светского общества. Лермонтов написал сатирическую *драму,* — ещё точнее: грозную *трагикомедию* из жизни того же общества. Но он взял ещё более высокий слой дворянского общества: у Грибоедова — сонная барская Москва, у Лермонтова — деятельный правительственный Петербург…

В „Маскараде“ общий фон, общая почва для всех — это жажда золота. Безумная погоня за ним на зелёном поле составляет самый сюжет пьесы».

Однако, например, для Арбенина золото — ничто. Он обуреваем другой страстью — мщением. Именно эта страсть, в разных её видах, куда более, чем жажда золота, составляет сюжет пьесы.

Вольнодумец Арбенин мстит свету прежде всего за себя, за собственное растление и падение, — так раскаявшийся человек ненавидит порок больше всего в себе самом и уж затем переносит свою ненависть на среду, которая его таким воспитала и сделала. Но и свет отвечает ему тем же — и сплочённо, по инстинкту мстит своему ненавистнику злобной клеветой, ядом общей сплетни отравляя ему сам воздух, которым Арбенин дышит. Свет скопом заставляет гордеца усомниться в жене и доводит его до убийства, а потом, открыв сплетню, и до безумия. Нина — невинная жертва потерявшего в неё веру Арбенина, но она — и жертва света, как и сам Арбенин. Одна месть порождает другую, ещё более страшную…

Другая сторона взаимного мщения в «Маскараде»,

несомненно, имеет метафизический характер. Сам *порок* и скрывающийся за этой маской *чёрт* мстят Арбенину за его отступничество. Эта маска так просто не отпускает *своих*. Недаром циник Казарин, глядя на Арбенина, лукаво бросает:

Мне скажут: можно отучиться,
Натуру победить. Дурак, кто говорит;
Пусть ангелом и притворится,
Да чёрт-то всё в душе сидит.
И ты, мой друг,
(ударив по плечу)
хоть перед ним ребёнок,
А и в тебе сидит чертёнок.

С этой местью нечистой силы Арбенин справиться не смог… Маска отомстила открытому лицу.

Судьба драматурга

Сергей Дурылин считал, что своеобразие «Маскарада» состоит в том, что Лермонтов не захотел изъять своего героя из круговорота жизни. «Если своих прежних героев Лермонтов высоко возносил над жизнью, как Демона „над вершинами Кавказа“, то Арбенина он никуда не возносит и не отъединяет от тех, кем он окружён». По мнению критика, Лермонтов отнёсся к Арбенину с такой же суровой справедливостью, как и к другим персонажам «Маскарада». А ведь поэт наделил своего героя многими собственными качествами: силой духа, умом, волей, проницательной интуицией, неповторимой иронией, в которой едкий сарказм одушевлён глубокой грустью. Щедрый дар игроку, не знающему, чем себя занять в жизни!

«Арбенин — при всей силе своей личности — оказывается жертвою безвременья, — писал Дурылин. — Его способность беззаветно, глубоко отдаваться охватывающей его страсти находит себе жалкий исход в пустых волнениях карточной игры. Его железная воля не находит себе более достойного приложения, как уменье владеть собою в самом исступлении страстного игрока за карточным столом. Его холодное, умное презренье к великосветской черни не ведёт его ни к какому действию, кроме злых и едких эпиграмм, которые он роняет по поводу уродов из светской черни».

Ираклий Андроников точно заметил, что в первоначальной, трёхактной пьесе не идёт и речи о возмездии за убийство Нины.

То есть Лермонтов выразил мысль «о невозможности счастья для того, кто несёт в себе разрушительное начало и отрицание существующего миропорядка. Как и для Демона, „рай“ для Арбенина закрыт навсегда. Приобщение к „добру“ для него невозможно. Попытка забыть прошлое кончается полным крушением.

Да, ты умрёшь, — и я останусь тут
Один, один… года пройдут.
Умру — и буду всё один! Ужасно! —

говорит Арбенин Нине. Не приемлющий общества Звездичей и Казариных Арбенин обречён на вечное одиночество».

Таким образом, «оземлив» своего демонического героя и сделав его своим современником, человеком исключительно сильного духа и ума, растрачиваемых понапрасну, Лермонтов вплотную приблизился — сквозь целый ряд подобных характеров в ранних поэмах и пьесах — к характеру *героя нашего времени,* Печорину.

Само имя Печорина возникло почти одновременно, хотя и чуть позже, в недописанном романе 1836 года «Княгиня Литовская». Светский денди Жорж Печорин ещё далеко не настоящий Печорин знаменитого романа, а, собственно, ещё один, последний черновой набросок *типа,* который так последовательно и упорно Лермонтов открывал в современном ему обществе. И, без сомнения, лучше всего этот *тип* очерчен именно в Евгении Арбенине.

«Лермонтов гениально закончил свою пьесу: он потушил в своём герое *разум,* оставив ему *жизнь»,* — писал С. Н. Дурылин.

Тут невольно вспоминается, что чуть ли не вслед за пьесой «Маскарад» в Петербурге произошёл исключительный случай. Журнал «Телескоп» опубликовал первое из «Философических писем» Петра Чаадаева, где в мрачных, безнадёжных тонах трактовались история России и её современность. Журнал был запрещён, редактора Надеждина сослали, а самого автора власть объявила сумасшедшим.

Как верно почувствовал Лермонтов *своё* время!..

Хотя его Арбенин весьма далёк от *политики* и словно сторонится её, но и его, стоило ему досадить обществу своим вольнодумством и гордостью, тут же превратили в сумасшедшего…

В начале следующего, 1837 года царь Николай I, прочитав заключительные 16 строк «Смерти Поэта», заметил в своей

резолюции на докладной записке Бенкендорфа, что-де приятные стихи, нечего сказать — и повелел старшему медику гвардейского корпуса посетить Лермонтова и удостовериться, не помешан ли он…

Сергей Дурылин подводит итог своему разбору о Лермонтове и романтическом театре:

«Своими ранними драмами Лермонтов пытался положить в России фундамент тому театру „бури и натиска“, который, на полвека ранее, был создан творческими трудами Гёте, Шиллера, Клингера, Ленца, Лейзевица, Г. Л. Вагнера и других.

Своим „Маскарадом“ Лермонтов зачинал театр освободительной романтики, за который в эти же годы боролся во Франции Виктор Гюго; подобно Лермонтову, он отстаивал право на театральное бытие своего „Кромвеля“ и „Эрнани“.

Грибоедовскую „Музу пламенной сатиры“ (выражение Пушкина) Лермонтов сдружил в своём „Маскараде“ с издавна ему любезными музами шиллеровской освободительной мечты и байроновской мятежной печали.

„Маскарад“ завершал собой долгий путь Лермонтова к новой драме, ещё небывалой на русском театре, вот почему Лермонтов так упорно боролся за выход „Маскарада“ на сцену».

При всей стройности этого логического построения надо всё же заметить, что вряд ли Лермонтов выстраивал некий определённый план по созданию нового театра, да ещё и «освободительной романтики», в России: творчеством молодого драматурга руководила скорее интуиция, нежели рассуждения и сознательные намерения. Поэт не медля откликался словом на всё, что с ним случалось, — а форма, жанр находились сами по себе, будь то стихотворение, поэма или драма. Естественно, на него влияло и всё прочитанное, всё волновавшее его душу, — и оно находило свой отклик в написанном. Да и не забудем: творческая интуиция принадлежала гению. А гений всегда творит новое.

«Запрет „Маскарада“ навсегда отстранил Лермонтова от драматургии, — заключал Дурылин. — До окончательного запрета „Маскарада“ (1836 г.) Лермонтовым написано, кроме этой драмы, ещё четыре пьесы и набросано несколько планов драматических произведений. После 1837 г. Лермонтов не написал и не запланировал ни одного драматического произведения: он понял, что трибуна театра при Николае I для него закрыта навсегда.

Запрет „Маскарада“ лишил русский театр великого драматурга».

Да, лишил… Но зато дал — великого прозаика и великого

поэта!

Ведь все свои могучие созревшие силы Лермонтов направил на роман, поэмы, лирику — и создал высочайшие, непревзойдённые произведения во всех этих жанрах литературы.

Прямолинейный по характеру император Николай I от подданных своих требовал неукоснительного повиновения, а от искусства — государственной пользы.

Н. В. Гоголю (Гогелю, как произносил монарх имя писателя, то ли упорствуя в ошибке, то ли в издёвку над «простолюдином»), можно считать, ещё повезло — «Ревизор» был поставлен на сцене, более того — заслужил высочайшее одобрение: государь решил, что пьеса оздоровит погрязшее во взятках чиновничество. Но Гоголь был штатским штафиркой, — что с него возьмёшь и потребуешь?..

А вот Лермонтов был военным, офицером — и тут у царя были совершенно другие требования. Мало того что молодой офицерик беспрестанно «шалил» и дерзил, так ведь ещё и писать стихи вздумал. До поры до времени Николай I, разумеется, и не замечал беспокойного офицера, о драме «Маскарад» вряд ли и вообще слышал (для запрета вполне хватило и бдительного, на дух не переносящего любой неблагонадёжности Третьего отделения), но вот после «Смерти Поэта» император хорошо запомнил Лермонтова. Несколькими годами позже он крайне резко отозвался о романе «Герой нашего времени»…

Что касается театра, и тут Николай I был твёрдых взглядов. Его любимым актёром был любитель эффектов Каратыгин (Лермонтов с юности предпочитал естественную и сильную игру Мочалова), а лучшим драматургом царь считал Нестора Кукольника. Напыщенно-патриотическую драму Кукольника «Князь Скопин-Шуйский», поставленную Большим театром в 1835 году, как и его же верноподданническую трагедию «Рука Всевышнего отечество спасла» император находил образцовыми произведениями, — и царедворцы, начиная с графа Бенкендорфа, разумеется, придерживались высочайших взглядов и отстаивали их на всех уровнях. В 1835 году, когда «Маскарад» раз за разом запрещали, требуя коренной переделки, Нестор Кукольник как раз стяжал свой крупнейший успех на сцене постановкой своего «Скопина-Шуйского» с Каратыгиным в главной роли. В этой пьесе, по выражению Дурылина, Кукольник «достиг апогея риторической выспренности и холодного псевдоромантического декламаторства».

Лермонтов, в отличие от Пушкина, очень редко откликался эпиграммами на злобу дня, по-видимому, считая это занятие, как

и злободневность, делом пустым. Но вот насчёт пьесы Кукольника — высказался. Причём не просто экспромтом, что было бы естественно, а — по сути, стихотворением, ибо не удовлетворился первым, «лёгким» вариантом, а начисто, в басенном духе переписал эпиграмму.

В Большом театре я сидел,
Давали Скопина: я слушал и смотрел.
Когда же занавес при плесках опустился,
Тогда сказал знакомый мне один:
«Что, братец! жаль! — вот умер и Скопин!..
Ну, право, лучше б не родился».

Сергей Дурылин заметил по этому поводу, что эпиграмма в этих условиях имела «особый политический смысл: она была прямым нападением на реакционную ложь официального романтизма, насаждаемого на место освободительных драм Шиллера и запрещённых пьес Лермонтова и Белинского».

В этом определении, увы, сказалась стилистика эпохи «развитого сталинизма» — но вот следующее наблюдение критика удивительно точно:

«Замечательно, что эпиграмма на Кукольника была последним *произведением* Лермонтова, непосредственно посвящённым театру».

Глава шестнадцатая
ПРОЩАНИЕ С ЛЮБОВЬЮ

Недостижимое счастье

В эти же годы, когда лирика не писалась, развязались и его юношеские любовные узлы, — впрочем, только первый развязался сам по себе, второй же был разрублен.

«Характер её, мягкий и любящий, покорный и открытый для выбора, увлекал его. Он, сопоставляя себя с нею, находил себя гадким, некрасивым, сутуловатым горбачом: так преувеличивал он свои физические недостатки. В неоконченной юношеской повести он в Вадиме выставлял себя, в Ольге — её…» — писал Павел Висковатый.

Она — Варвара Александровна Лопухина, «Варенька»…

«Выставлял» — наверное, слишком определённо сказано, всё-таки в романе Вадим и Ольга — родные брат и сестра, — и, хотя

биограф не говорит здесь ничего о любовном чувстве Лермонтова к Вареньке, знал же он об этом. Похоже, ему важнее другое:

«Лермонтов относился к ней с такой деликатностью чувства, что нигде не выставлял её имени в черновых тетрадях своих».

Имени — не пишет, но то и дело набрасывает в тетрадях, рядом со стихами, профиль Вареньки. Рисует её портреты акварелью; сочиняя драму «Испанцы», изображает её в образе Эмилии.

С тех пор, как мне явилась ты,
Моя любовь — мне оборона
От гордых дум и суеты… —

эти строки Лермонтова посвящены Лопухиной, как и множество других, таких чудесных, как:

И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.

(1832)

Самые высокие по благородству, чистоте и глубине чувства стихотворения Лермонтова, такие как «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…»), «Ребёнку», «Валерик», обращены к ней же, Варваре Лопухиной, — и написаны они годы спустя после её замужества.

Аким Шан-Гирей вспоминает:

«Будучи студентом, он был страстно влюблён, но не в мисс Блэк-айз (так звал Лермонтов Екатерину Сушкову. — *В. М.),* и даже не в кузину её (да не прогневается на нас за это известие тень знаменитой поэтессы) — (то бишь тень Евдокии Ростопчиной. — *В. М.),* а в молоденькую, милую, умную, как день, и в полном смысле восхитительную В. А. Лопухину: это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная».

Троюродный брат Лермонтова вспоминает её ласковый взгляд и светлую улыбку и как ребятишками (он был младше поэта четырьмя годами, а Вари — тремя) они дразнили девушку — за её родинку на лбу, без конца повторяя: «у Вареньки родинка, Варенька уродинка», «…но она, добрейшее создание, никогда не сердилась».

Он же был свидетелем исключительного события, происшедшего с Лермонтовым в юнкерской школе:

«…я имел случай убедиться, что первая страсть Мишеля не исчезла. Мы играли в шахматы, человек подал письмо; Мишель начал его читать, но вдруг изменился в лице и побледнел; я испугался и хотел спросить, что такое, но он, подавая мне письмо, сказал: „вот новость — прочти“, и вышел из комнаты. Это было известие о предстоящем замужестве В. А. Лопухиной».

Этот эпизод относится к весне 1835 года. Как раз в ту пору Лермонтов холодно, как по нотам, на глазах света разыграл свой «роман» с Екатериной Сушковой, а затем сам же о себе написал ей «разный вздор» в анонимном письме, не изменив почерка.

Елена Ган, двоюродная сестра Екатерины, вспоминает о скандале с этим письмом, «где Лермонтов описан самыми чёрными красками», — и сама же ещё больше сгущает эти краски: «…он обладает дьявольским искусством очарования, потому что он демон, и его стихия — зло! Зло без всякой личной заинтересованности, зло ради самого зла!..»

Этот мелодраматический фарс сильно подействовал не только на чопорную тётушку, воспитывающую девушку на выданье, — но и впоследствии на Владимира Соловьёва: философ попался на ту же удочку, если, конечно, сам не захотел попасться. И — заклеймил в Лермонтове его *демоническую злобу* «относительно человеческого существования, особенно женского». Личная месть кокетке выросла в глазах Соловьёва чуть ли не в преступление против человечности.

Но что же философ, зарывшись носом в *землю,* не заметил в Лермонтове *неба* — его чувства к Варваре Лопухиной? Ведь бесконечную чистоту этого чувства поэт выразил ещё восемнадцатилетним, в восклицании:

Будь, о будь моими небесами… —

и остался верен ему во всю жизнь!

«Раз только Лермонтов имел случай <…> увидеть дочь Варвары Александровны. Он долго ласкал ребёнка, потом горько заплакал и вышел в другую комнату», — вспоминал Аким Шан-Гирей.

В стихотворении «Ребёнку» (1840) есть такие строки:

…Скажи, тебя она
Ни за кого ещё молиться не учила?
Бледнея, может быть, она произносила
Название, теперь забытое тобой…
Не вспоминай его… Что имя? — звук пустой!
Дай бог, чтоб для тебя оно осталось тайной.

Но если как-нибудь, случайно
Узнаешь ты его, — ребяческие дни
Ты вспомни и его, дитя, не прокляни!

Это прощание с девушкой, которая всех глубже затронула его сердце и, наверное, всех лучше соответствовала тому, что Лермонтов вообще искал и надеялся обрести в женщине, было долгим, порой мучительным, а порой прекрасным, как вечерняя заря, — и оно продлилось до самой его гибели, отразившись множеством отблесков, красок, картин в его творчестве.

В женщине он искал *идеала,* не соглашаясь ни на что другое. Сколь трудно вообразить Лермонтова женатым, столь же трудно представить его отказавшимся от своей мечты. Всему на свете вопреки он желал встретить *небесное* на *земле.* Это, видимо, было его самым глубоким, потаённым и сильным желанием, — и, наверное, оттого ни в творчестве, ни в письмах, ни в воспоминаниях о поэте не осталось даже намёка о намерении жениться и жить, как исстари заведено.

Конечно, юнкерская, гусарская, а затем и кочевая воинская служба на Кавказе — всё это никак не располагало к правильной семейной жизни, но ведь, и мечтая уйти в отставку, Лермонтов ни малейшим образом не связывал её с *домом.* Дело упиралось в неразрешимый для него вопрос, который он как-то выразил одной простой строкой стихотворения:

Любить, но кого же?..

Звучит так, как будто бы вопрошается пространство, *небо*…

И силой ума, и глубиной интуиции Лермонтов, несомненно, осознавал, что личного счастья, в освящённом обычаями понимании, ему никогда не видать: слишком высоки были его требования к любви, к возлюбленной и к самому себе. Где же найдёшь божественную и обожествляемую девушку в обусловленном земными обстоятельствами мире, которая всей своей душой, всеми помыслами и чувствами, всей полнотой своей жизни была бы предназначена и принадлежала тебе?!.. И есть ли на свете такая?

А если же что-то не так, не в соответствии с идеалом, то

На время не стоит труда…

Даже всесильный Демон со своим могучим чувством,

смирившийся и желающий только одного — преодолеть свою падшую природу и возродиться в любви к невинной и чистой земной девушке, не может ничего поделать и терпит крах.

Демон — небесный герой Лермонтова, спустившийся ради любви на землю. Земные же его ипостаси — это целая галерея в прозе и драматургии. Они меняют лишь имена, но не суть: Вадим, Владимир Арбенин из «Странного человека», Евгений Арбенин из «Маскарада», Жорж Печорин из романа «Княгиня Лиговская» и, наконец, Печорин из «Героя нашего времени». Все они в *небесном* желании своём разбиваются о *землю,* о *земное.*

Вечное — недостижимо; остаётся последняя надежда — на мгновенное.

Жорж Печорин в светской беседе признаётся своей возлюбленной, ставшей недавно княгиней Литовской:

«— Боже мой! что на свете не забывается?.. и если считать ни во что минутный успех, то где же счастие?.. Добиваешься прочной любви, прочной славы, прочного богатства… глядишь… смерть, болезнь, пожар, потоп, война, мир, соперник, перемена общего мнения — и все труды пропали!.. а забвенье? забвенье равно неумолимо к минутам и столетиям. Если б меня спросили, чего я хочу: минуту полного блаженства или годы двусмысленного счастия… я бы скорей решился сосредоточить все свои чувства и страсти на одно божественное мгновенье и потом страдать сколько угодно, чем мало-помалу растягивать их и размещать по нумерам в промежутках скуки или печали».

Под завывания метели…

17 января 1836 года Елизавета Алексеевна Арсеньева писала из Тархан своей родственнице Прасковье Александровне Крюковой:

«Я через 26 лет в первый раз встретила Новый год в радости: Миша приехал ко мне накануне Нового году. Что я чувствовала, увидя его, я не помню и была как деревянная, но послала за священником служить благодарственный молебен. Тут начала плакать, и легче стало. <…>

Письмо одно от тебя, мой друг, получила, а сама виновата, не писала, в страшном страдании была, обещали мне Мишыньку осенью ещё отпустить и говорили, что для разделу непременно отпустят, но великий князь без ваканции не отпускал на четыре месяца. Я всё думала, что он болен и оттого не едет, и совершенно страдала. Нет ничего хуже, как пристрастная любовь, но я себя извиняю: он один свет очей моих, всё моё блаженство в

нём, нрав его и свойства совершенно Михайла Васильича, дай Боже, чтоб добродетель и ум его был».

Больше полугода бабушка была разлучена с внуком, — впервые в жизни!.. — и вот они снова вместе в родовом доме. Через четверть века с лишним — после новогодней трагедии, унёсшей мужа, Елизавете Алексеевне чудится в норове и повадках внука её покойный супруг.

Лермонтов отпросился в отпуск «для разделу» имения покойного отца со своими тётками, сёстрами Юрия Петровича, но сам этим делом, конечно, не занимался по своему совершенному равнодушию к «материальному»… Да и до того ли было ему, писавшему урывками, *на перекладных* — и наконец-то попавшему в родной дом, где свобода, уют и покой. Днём раньше, 16 января, он отправил в Петербург Раевскому послание, один вольготный тон которого лучше слов говорит, как хорошо ему дышится и пишется в Тарханах.

Письмо — что его разговор накоротке с другом Святославом, словно бы где-нибудь за чаркой и чубуком: прихотливо меняется настроение, рассказ обо всём сразу и по-гусарски пересыпан солёными словечками.

«…Я теперь живу в Тарханах <…> у бабушки, слушаю, как под окном воет метель (здесь всё время ужасные, снег в сажень глубины, лошади вязнут и <…> и соседи оставляют друг друга в покое, что, в скобках, весьма приятно), ем за десятерых, <…> не могу, потому что девки воняют, пишу четвёртый акт новой драмы, взятой из происшествия, случившегося со мною в Москве. О, Москва, Москва, столица наших предков, златоглавая столица России великой, малой, белой, чёрной, красной, всех цветов, Москва <…> преподло со мною поступила. Надо тебе объяснить сначала, что я влюблён. И что ж я этим выиграл? Одни <…>. Правда, сердце моё осталось покорно рассудку, но в другом не менее важном члене тела происходит гибельное восстание. Теперь ты ясно видишь моё несчастное положение и как друг, верно, пожалеешь, а может быть, и позавидуешь, ибо всё то хорошо, чего у нас нет, от этого, верно, и <…> нам нравится. Вот самая деревенская филозофия.

Я опасаюсь, что моего „Арбенина“ снова не пропустили, и этой мысли подало повод твоё молчание. Но об этом будет!

Также я боюсь, что лошадей моих не продали и что они тебя затрудняют <…>

Объявляю тебе ещё новость: летом бабушка переезжает жить в Петербург, то есть в июне месяце. Я её уговорил потому, что она совсем истерзалась, а денег же теперь много, но я тебе объявляю, что мы всё-таки не расстанемся.

Я тебе не описываю своего похождения в Москве в наказание за твою излишнюю скромность, — и хорошо, что вспомнил об наказании — сейчас кончу письмо (ты видишь из этого, как я ещё добр и великодушен)».

«Излишне скромный» Раевский между тем шестью годами старше Мишеля… — и не скрывает ли поэт за показной грубостью нечто такое, о чём действительно не хочет говорить, даже другу?

По дороге в Тарханы он несколько дней пробыл в Москве — и видел Вареньку Лопухину, ставшую Бахметьевой. Свидание было недолгим, при посторонних, при муже — но тем сильнее, без сомнения, его взволновало. Ведь они не встречались с тех пор, как он уехал в Петербург, в юнкерскую школу, без слов пообещав принадлежать друг другу…

С год назад он получил известие о её замужестве; прочтя об этом в письме, так побледнел и изменился в лице, что напугал брата Екимку. Тогда же в письме Александре Верещагиной не сумел сдержать обычного хладнокровия, приличного светскому посланию: «…Она [г-жа Углицкая] мне также сообщила, что m-lle Barbe выходит замуж за г. Бахметьева. Не знаю, верить ли ей, но, во всяком случае, я желаю m-lle Barbe жить в супружеском согласии до *серебряной* свадьбы и даже долее, если до тех пор она не разочаруется!..» Письмо писано по-французски — и лишь одно слово *d'argent* поэт выделил курсивом. А это слово по-французски значит не только *серебро,* но и — *деньги.* Намёк более чем прозрачен: Варенька, выбрав Бахметьева, вышла замуж за *деньги.* А что деньги для Лермонтова!.. Брат Аким Шан-Гирей вспоминал: «…я редко встречал человека беспечнее его относительно материальной жизни».

Но и другое произошло в нём тогда. Глянул на Вареньку — и всё былое возродилось в душе. Негодование, горечь обманутого, презрение к какому-то заурядному постороннему человеку… и — любовь!.. потеря ведь только обостряет истинное чувство.

Не о том ли в письме?! Что-то сказалось — а что-то глубоко утаено, запрятано меж гусарских солёных словечек…

И что за новую драму пишет он в Тарханах? Большинство исследователей уверены: речь о пьесе «Два брата». Возможно, Лермонтов начал её и раньше, в первой половине 1835 года, когда узнал о замужестве Варвары Лопухиной: он привык сразу же выражать на бумаге самые сильные свои чувства. Но одновременно шла работа и над «Маскарадом» — переделки, новые редакции, — и поэт мог отложить пьесу о братьях… Но после свидания в Москве — не мог не вернуться к черновикам и не довести драму до конца.

Ираклий Андроников, впрочем, не исключает, что Лермонтов

в Тарханах писал вовсе не «Двух братьев», а совсем другое драматическое произведение, разрабатывая замысел одного сюжета, оставшегося в бумагах: «Алек<сандр>. У него любовница…» Андроников пишет:

«Самым убедительным соображением представляется тот аргумент, что вряд ли после обличительной стиховой трагедии, во многом нарушающей каноны романтической драматургии и являющей собою дерзкий вызов петербургскому обществу, Лермонтов мог возвратиться к традиционной романтической схеме, ограниченной вдобавок „семейным“ конфликтом, и написать новую драму в прозе».

Соображение, однако, не слишком убедительное, больше похожее на предположение.

Почему бы Лермонтову было и не возвратиться к прежней романтической схеме, если того требовал сам материал? К тому же нет никаких доказательств, что писал он в Тарханах нечто другое, а не «Двух братьев»: ни этой самой «новой пьесы», ни малейшего из неё отрывка. Да, «Два брата» в художественном смысле несравненно слабее «Маскарада». Но следует принять во внимание и другое: поэтом владело в данном случае не столько драматургическое вдохновение, сколько жгучее желание расквитаться с прошлым, разрешить болящий дух словом.

Исповедь былого чувства

Сюжет пьесы — соперничество двух братьев из-за любимой женщины — был отнюдь не нов для драматургии, он встречался у Шиллера, у Клингера, творчество которых было хорошо знакомо Лермонтову. И характеры Юрия и Александра не новы для Лермонтова. Как точно заметила Н. Владимирская, «… мечтательный, пылкий идеалист Юрий Радин воплощает всю беззащитность прекраснодушного добра; разочарованный, мрачный, негодующий Александр Радин — торжествующую энергию разрушительного зла. Драма как бы обобщает два основных типа романтического героя Лермонтова, один из которых ведёт своё происхождение от юношеской лирики и ранних драм, второй связан с „Маскарадом“ и „Демоном“».

Возможно, сюжет с двумя братьями и понадобился Лермонтову, чтобы полнее показать то раздвоение чувств в душе, что он сам испытал и о чём никогда и никому не говорил напрямую. Исповедальность — суть лирики, а Лермонтов был великим лириком, — однако не всё пережитое преображалось у него в напевную, шёлковую ткань стихотворения, что-то он

предпочитал выражать более грубой, шершавой словесной материей — в виде драматургической или обычной прозы…

Итак, Юрий Радин, гусарский офицер, — он приезжает через четыре года домой, чтобы навестить старика-отца, и с порога узнаёт, что Веринька Загорскина, его «московская страсть», вышла замуж.

«**Юрий**. А! так она вышла замуж, и за князя?

Дмитрий Петрович. Как же, три тысячи душ и человек пречестный, предобрый.

Юрий. Князь! и три тысячи душ! А есть ли у него своя в придачу?

……

Юрий. Признаюсь… я думал прежде, что сердце её не продажно… теперь вижу, что оно стоило несколько сот тысяч дохода.

Дмитрий Петрович. Ох, вы, молодые люди! а ведь сам чувствуешь, что она поступила бы безрассудно, если б надеялась на ребяческую твою склонность.

Юрий. А! она сделалась рассудительна.

……

Дмитрий Петрович. А теперь, когда она вышла замуж… твоё самолюбие тронуто, тебе досадно, что она счастлива, — это дурно».

Отец тут же начинает внушать сыну, чтобы он не покушался никогда разрушить супружеское счастье: «Это удовольствие низкое, оно отзывается чем-то похожим на зависть».

Юрий вскоре видит пошлого князя-мужа, видит, как тот тешится от тщеславия, одаривая жену дорогими безделушками, — ему остаётся лишь тонко издеваться над этим в лицо молодой княгини, отчего она «мучится», прекрасно понимая все его намёки. Но вот наступает и время исповеди: в гостях у семейной пары гусарский офицер рассказывает свою сердечную историю, случившуюся когда-то, — и, очень вероятно, что это самый достоверный рассказ самого Лермонтова о его чувствах к Вареньке Лопухиной.

«**Юрий.** …Года три с половиною назад я был очень коротко знаком с одним семейством, жившим в Москве; лучше сказать, я был принят в нём как родной. Девушка, о которой хочу говорить, принадлежит к этому семейству; она была умна, мила до чрезвычайности…

……

…От неё осталось мне одно только имя, которое в минуты тоски привык я произносить как молитву; оно моя собственность. Я его храню как образ благословения матери, как татарин хранит

талисман с могилы пророка.

Вера. Вы очень красноречивы.

Юрий. Тем лучше. Но слушайте: с самого начала нашего знакомства я не чувствовал к ней ничего особенного, кроме дружбы… говорить с ней, сделать ей удовольствие было мне приятно — и только. Её характер мне нравился: в нём видел я какую-то пылкость, твёрдость и благородство, редко заметные в наших женщинах, одним словом, что-то первобытное, допотопное, что-то увлекающее — частые встречи, частые прогулки, невольно яркий взгляд, случайное пожатие руки — много ли надо, чтоб разбудить таившуюся искру?.. Во мне она вспыхнула; я был увлечён этой девушкой, я был околдован ею; вокруг неё был какой-то волшебный очерк; вступив за его границу, я уже не принадлежал себе; она вырвала У меня признание, она разогрела во мне любовь, я предался ей как судьбе, она не требовала ни обещаний, ни клятв, когда я держал её в своих объятиях и сыпал поцелуи на её огненное плечо; но сама клялась любить меня вечно — мы расстались — она была без чувств <…> — я уехал с твёрдым намерением возвратиться скоро. Она была моя — я был в ней уверен, как в самом себе <… >

Князь. Завязка романа очень обыкновенна.

Юрий. Для вас, князь, и развязка покажется обыкновенная… я её нашёл замужем, я проглотил своё бешенство из гордости… но один Бог видел, что происходило здесь.

Князь. Что ж? Нельзя было ей ждать вас вечно.

Княгиня *(дрожащим голосом)*. Извините — но, может быть, она нашла человека ещё достойнее вас.

Юрий. Он стар и глуп.

Князь. Ну так очень богат и знатен.

Юрий. Да.

Князь. Помилуйте — да это нынче главное! её поступок совершенно в духе века.

Юрий *(подумав)*. С этим не спорю».

Собственно, остальное в пьесе уже малоинтересно — там начинается *театр,* да и не слишком хорошего драматического качества…

Но этой исповеди в драме Лермонтову показалось мало.

Не то чтобы он не сказался вполне — скорее чувства в нём менялись и вместе с ними отношение к Вареньке (до конца жизни он не смирился с её новой фамилией и в посвящениях упорно называл её по-прежнему — Лопухиной). Вслед за «Двумя братьями» Лермонтов вновь вернулся к своей *истории* в

недописанном романе «Княгиня Лиговская», над которой работал в 1836 году.

Разумеется, и пьеса и роман — произведения художественные, а образы искусства, при всём автобиографизме, отнюдь не точные изображения действительности. Но поразительное сходство сердечной драмы Юрия Радина и Жоржа Печорина свидетельствует о том, что почти то же самое, что и они, испытывал и сам Лермонтов. Кроме этого — художественного — свидетельства, других, по сути, нет. Письма Лермонтова Вареньке по её замужеству велел ей сжечь муж, — Бахметьев пережил и поэта, и жену и до конца своих дней не терпел имени Лермонтова и даже намёка о нём. Мария Лопухина уничтожила в письмах Лермонтова к ней всё, что он писал о сестре и её супруге. «Даже в дошедших до нас немногих листах, касающихся Вареньки и любви к ней Лермонтова, — заметил Павел Висковатый, — строки вырваны».

В «Княгине Лиговской» главные герои — люди света; они весьма не похожи на тех, что были в «Двух братьях». И, хотя начало любви в романе показано по-другому — гораздо пространнее, глубже и тоньше, оно всё-таки неуловимо схоже с прежним, как было в пьесе. Чувство возникает словно само собой, зародившись, по-видимому, в том взаимном безмолвном умилении, которое испытали в храме во время всенощной Верочка и Жорж Печорин, слушая дивное пение монахов. Так же, как и в пьесе «Два брата», молодые люди часто встречаются «по короткости домов» — и через месяц «они убедились оба, что влюблены друг в друга до безумия».

Далее Лермонтов пишет, что влюблённый Жорж, забросив учение в университете, не явился и на экзамен, отчего не получил аттестата; и на семейном совете дядюшек и тётушек было порешено отправить его в Петербург и отдать в юнкерскую школу: «другого спасения для него они не видали». Кстати, у биографов поэта точно такой же переезд Лермонтова в столицу растолкован не очень убедительно, — не раскрывает ли Лермонтов в романе ещё одну, и немаловажную, причину, по которой он сменил любимую Москву на нелюбимый Петербург?.. Впрочем, его герой в школу не пошёл, а поступил в полк и отправился прямиком на Польскую кампанию:

«…надобно было объявить об этом Верочке. Он был так ещё невинен душою, что боялся убить её неожиданным известием. Однако ж она выслушала его молча и устремила на него укоризненный взгляд, не веря, чтоб какие бы то ни было обстоятельства могли его заставить разлучиться с нею: клятва и обещания её успокоили.

Через несколько дней Жорж приехал к Р-вым, чтоб окончательно проститься. Верочка была очень бледна, он посидел недолго в гостиной, когда же вышел, то она, пробежав чрез другие двери, встретила его в зале. Она сама схватила его за руку, крепко её сжала и произнесла неверным голосом: „Я никогда не буду принадлежать другому“. Бедная, она дрожала всем телом. Эти ощущения были для неё так новы, она так боялась потерять друга, она так была уверена в собственном сердце».

Печорин уезжал с твёрдым намерением забыть Верочку — вышло наоборот.

«Впрочем, Печорин имел самый несчастный нрав: впечатления, сначала лёгкие, постепенно врезывались в его ум всё глубже и глубже, так что впоследствии эта любовь приобрела над его сердцем право давности, священнейшее из всех прав человечества».

Неизменным, как и в пьесе, осталось мнение его героя о муже возлюбленной: *обыкновенный* человек. То бишь богат, пуст и глуп.

Незаконченный роман, в отличие от драмы, уже далёк от узкого семейного конфликта, — Лермонтов с лёгкой иронией в тоне повествования показывает светское общество — и само по себе, и в столкновении с социальными низами в лице бедного чиновника Красинского, родом дворянина.

В «Княгине Лиговской» Лермонтов как художник уже вплотную приблизился к той ясной, прозрачной, чудесной и точной прозе, которой написан «Герой нашего времени».

«Стиль лермонтовской прозы от „Вадима“ до „Героя нашего времени“ переживает сложную эволюцию. В нём заметно слабеет пристрастие к кричащим краскам „неистового“ романтизма. Лермонтов освобождается от гипноза красивой риторической фразеологии… Из великих русских прозаиков 30-х годов Пушкин и Гоголь в равной мере влияют на направление творческой эволюции Лермонтова. Но реалистические искания Гоголя кажутся Лермонтову более родственными. Они были острее насыщены духом романтического отрицания и общественной сатиры.

Но и путь Гоголя Лермонтову кажется односторонним. Лермонтова привлекает сатирический стиль психологической повести, разрабатываемой В. Ф. Одоевским (например, в „Княжне Мими“, в „Княжне Зизи“, в „Пёстрых сказках“). Однако мистический идеализм Одоевского и согласованные с ним формы фантастического изображения совсем чужды Лермонтову.

Лермонтов явно отходит и от романтической манеры Марлинского. Аполлон Григорьев верно заметил, что ранний

стиль Лермонтова находится в тесной связи со стилем Марлинского и вместе с тем окончательно отменяет и вытесняет его. То, что так „дико бушевало“ в претенциозном стиле Марлинского, частью совсем отброшено Лермонтовым, частью сплочено „могучею властительною рукою художника“», — пишет филолог В. В. Виноградов в статье «Стиль прозы Лермонтова» — и заключает:

«Не подлежит сомнению, что причиной незавершённости „Княгини Лиговской“ была пестрота и разнородность того стилистического сплава, который представляли собой язык и композиция этого романа».

Однако только ли мешанина в стиле была причиной?

В рукописи романа «Княгиня Литовская» два почерка — Лермонтова и Святослава Раевского: ряд глав поэт продиктовал своему другу, который жил в петербургской квартире Е. А. Арсеньевой. В начале 1837 года, после следствия по делу о распространении «непозволительного» стихотворения «Смерть Поэта», Лермонтова сослали на Кавказ, а Раевского — в Олонецкую губернию. Роман о Жорже Печорине был заброшен. 8 июня 1838 года, вернувшись с Кавказа, Лермонтов написал своему преданному другу:

«Роман, который мы с тобой начали, затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменились, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины».

Изменились не только обстоятельства — но и сам поэт.

Как художник он уже вырос из «пёстрого» стиля незаконченного романа, да и мелкие происшествия в светских салонах были ему уже не интересны…

Из огня — в полымя

Огонь жёг его душу; пламя рвалось, обвивало её, металось до неба — но душа не сгорала. И слёзы горели как частицы огня, они были горючими. Небо пылало ледяным пожаром, мириадами колких, жгучих — алым, лазурным, голубым, зелёным — переливающихся звёзд. И снег, в сажень толщиной, что устилал всё вокруг дома, и сад, и пустынные тёмно-синие дали, горели и светились во всю свою ширь этим небесным огнём.

Вот когда он, соступив с крыльца на хрустящую дорожку, понял, что это такое — *из огня да в полымя.* Поговорка… а какой огненной неизмеримой глубины!.. Из своего огня да в *полымя,* в пламя — в открытое, отверстое, распахнутое настежь пылающее

пространство…

То не ветер ночной завывал по сугробам, полыхая искрами сыпучего снега, — то шумел, трещал и пел поднебесный пожар…

Слеза, обжигая на морозе, скатилась по щеке и сорвалась… — и, казалось, раскалённой каплей прожгла до дна саженный снег, а потом незримо пронзала остылую, каменную землю и уходила всё глубже куда-то, не утрачиваясь, продолжая оставаться его горючей слезою.

А может быть, душа и есть огонь…

Но из чего же огонь, как не из света?..

Это уже бывало с ним, и не однажды.

В такие мгновения ему чудилось, что он весь состоит из огня…

Он из огня — огонь из света — свет из огня — огонь из него…

Обиды перегорали в этом пожаре; полыханье спадало, умирялось, оставляя напоследок живой, неугасимый язычок пламени — то ли свечи, то ли лампады, когда-то зажжённой внутри…

Лампадки… горящие свечи… янтарные, медовые отблески на тёмных от времени образах…

Он вспомнил храм в голубой дымке ладана, окутывающей души каким-то воедино сближающим теплом, и снова ощутил себя, как тогда на той всенощной. Как они стояли с нею рядом, порой невольно касаясь друг друга в чудесном онемении, и слушали пение литургии.

Монахи пели так, будто одни предстояли Небу, будто никого во всём мире не было, кроме них и Бога. Ни одного живого существа… пустыня земли и неба… и только пение молитвы соединяло эти непомерные бездны… Слова и звуки, исполненные несказанной красоты, уходили куда-то ввысь в смиренной надежде на ответ.

Он тогда увидел вдруг, как на светильниках пред ликом Пресвятой дрогнули и приклонились одна ко второй две тоненькие горящие свечки — и соприкоснулись собою. Лепестки одинокого пламени соединились и загорелись одним огнём — жарче, скорее…

В тот миг он впервые почувствовал, что вот и они с этой девочкой-девушкой коснулись, если не соединились душами.

Она была едва знакома, ещё получужая — но стала вдруг родной, близкой.

Всем своим существом она излучала чистоту, а её удивлённо-раскрытые глаза, — как же он прежде не замечал этого!.. — сияли добротой и восторгом.

Они с нею случайно оказались вместе в той старой церкви — но разве это не должно было с ними произойти?!.

Две восковые медовые свечи в общем пламени — две одинокие бездны в едином огне…

И она, она тоже, — он тогда разом осознал это, — из огня и света!

Так почему же её пламя теперь отошло, отъединилось и больше не горит вместе с его огнём?

Этого не могло случиться, это не может, не должно быть!..

Снег, снег… то ли мороз трещит, то ли небесный пожар.

Шум и треск огненной стихии — и пение, летящее к земле из небесных глубин.

Переливы света — изумрудное, голубое, лазурное, алое…

Жгучий огонь в душе — но внутри огня тихая свеча, лампада.

Пожарище, оно уймётся — а тот огонёк останется.

Терновый куст — горит и не сгорает. Купина — неопалима.

И — голос из огненной глубины…

Только бы расслышать слова!..

Глава семнадцатая
МАЙОШКА

В гусарском полку

24 февраля 1836 года Лермонтов приехал в Москву; на следующий день побывал на вечере в Российском благородном собрании, а через две недели вернулся в Петербург, в Царское Село и был уже, как значилось в военных документах, «налицо в полку».

В конце марта — первой половине апреля он писал в Тарханы:

> «Милая бабушка.
>
> Так как время вашего приезда подходит, то я уже ищу квартиру, и карету видел, да высока; Прасковья Николаевна Ахвердова в мае сдаёт свой дом, кажется, что будет для нас годиться, только всё далеко. Лошади мои вышли, башкирки так сносны, что чудо, до Петербурга скачу — а приеду, они и не вспотели; а большими парой, особенно одной, все любуются, — так они выправились, что ожидать нельзя было. Лошадь у генерала я ещё не купил, а уже говорил ему об этом, и он согласен. <…> Скоро государь, говорят, переезжает в

Царское Село — и нам начнётся большая служба, и теперь я больше живу в Царском, в Петербурге нечего делать, — там уж полторы недели не был; всё по службе идёт хорошо — и я начинаю приучаться к царскосельской жизни.

Прощайте, милая бабушка, будьте здоровы и покойны на мой счёт, а я, будьте уверены, всё сделаю, чтоб продолжать это спокойствие. Целую ваши ручки и прошу вашего благословения.

Покорный внук

М. Лермонтов».

А в конце апреля — начале мая, когда Арсеньева, возможно, уже катила к Москве, Лермонтов сообщает ей, что квартиру нанял на Садовой улице в доме князя Шаховского, «за 2000 рублей, — все говорят, что недорого, смотря по числу комнат. Карета также ждёт вас… а мы теперь все живём в Царском; государь и великий князь здесь; каждый день ученье, иногда два».

Учения, смотры, парадировки… муштра была по сердцу Николаю I, особенно ежели образцовая. Высочайшими приказами о поощрении пестрят полковые документы весны и лета 1836 года. «…Государь император, за произведённое по тревоге сего числа ученье… изъявляет совершенную благодарность… и монаршее благословение…» Всё это в адрес командиров, ну а где-то в конце упоминаются и господа штаб- и обер-офицеры, — к последним принадлежал и корнет Лермонтов.

Как-то летом восемнадцатилетний художник Моисей Меликов, гуляя с карандашом в руке по роскошному Царскосельскому саду, увидел Лермонтова, с которым они были хорошо знакомы в недалёком московском прошлом:

«Живо помню, как, отдохнув в одной из беседок сада и отыскивая новую точку для наброска, я вышел из беседки и встретился лицом к лицу с Лермонтовым после десятилетней разлуки. Он был одет в гусарскую форму. В наружности его я нашёл значительную перемену. Я видел уже перед собой не ребёнка и юношу, а мужчину во цвете лет, и с пламенными, но грустными по выражению глазами, смотрящими на меня приветливо, с душевной теплотой. Казалось мне в тот миг, что ирония, скользившая в прежнее время на губах поэта, исчезла. Михаил Юрьевич сейчас же узнал меня, обменялся со мною несколькими вопросами, бегло рассмотрел мои рисунки, с особенной торопливостью пожал мне руку и сказал последнее прости… Заметно было, что он спешил куда-то, как спешил

всегда, во всю свою короткую жизнь. Более мы с ним не виделись».

Меликов признавался, что никогда бы не справился с портретом Лермонтова «при виде неправильностей в очертании его лица», — но эти слова только лишь неуклюжее объяснение того, что он, видимо, хотел сказать. Очевидно, речь о неуловимой и очень быстрой изменчивости облика, особенно глаз, связанной со страстной натурой поэта и его чрезвычайно напряжённой внутренней жизнью. Однако словесный портрет сделан Меликовым верно — ему удалось застать Лермонтова в мгновения его полной серьёзности, когда он не счёл нужным скрывать перед старым приятелем себя истинного: приветливость, душевная теплота; никаких шуток, ни одного лишнего слова…

«Спешил куда-то…»

О *царскосельском* Лермонтове — в рассказе Юрия Казакова «Звон брегета» (1959), и хотя это версия художника, а не биографа, она психологически довольно выверена и точна:

«Давно уж болел он смертельной тоской бесцельности своей жизни. Да и что было любить ему! Парады и разводы для военных? Придворные балы и выходы для кавалеров и дам? Награды в торжественные сроки именин государя, на Новый год и на Пасху, производство в гвардейских полках и пожалование девиц во фрейлины, а молодых людей в камер-юнкеры?

Мерный шаг учений, пустой пронзительный звук флейты, дробь барабанов, однообразные выкрики команды, наигранная ярость генералов, муштровка и запах лошадиного пота в манеже. холостые офицерские пирушки — это была одна жизнь.

А другая — женщины, молодые и не очень молодые, с обнажёнными припудренными плечами, с запахом кремов, духов и подмышек, карточная игра, балы с их исступлённой оживлённостью, покупная нагло-утомительная любовь и притворно-печальные похороны — и так всю жизнь!

Одно он любил ещё, мучительно и жарко, — поэзию. А в поэзии царствовал Пушкин — не тот, маленький и вертлявый, уже лысеющий Пушкин, которого можно было видеть на раутах и о жене которого последнее время дурно говорили, а другой — о котором нельзя было думать без слёз.

Болезненно завидовал он людям, знакомым с ним. И краснел при одном только имени его. Он тоже мог бы познакомиться — и уж давно! — но не хотел светского пустого знакомства. Он хотел прийти к нему как поэт и не мог ещё, не смел, не был уготован».

Пушкин, как и Лермонтов, жил в то время в Царском Селе, и 22-летний корнет вполне мог видеть его не только на раутах, но и в аллеях парка!..

Однополчанин Лермонтова граф Алексей Васильев делил квартиру с родным братом Натальи Николаевны Пушкиной, поручиком Гончаровым. Через поручика познакомился с Пушкиным, захаживал к нему в гости. Писатель П. Мартьянов со слов графа Васильева оставил его рассказ:

«А. С. Пушкин, живший тогда тоже в Царском Селе, близ Китайского домика, полюбил молодого гусара и частенько утром, когда он возвращался с ученья домой, зазывал к себе. Шутил, смеялся, рассказывал или сам слушал рассказы о новостях дня. Однажды в жаркий летний день граф Васильев, зайдя к нему, застал его чуть не в прародительском костюме. „Ну, уж извините, — засмеялся поэт, пожимая ему руку, — жара стоит африканская, а у нас там, в Африке, ходят в таких костюмах“.

Он, по словам графа Васильева, не был лично знаком с Лермонтовым, но знал о нём и восхищался его стихами.

— Далеко мальчик пойдёт, — говорил он».

Приключение двух повес

Пушкин — его имя — мелькает в добродушной, озорной поэме «Монго» (1836)…

Садится солнце над горой,
Туман дымится над болотом,
И вот дорогой столбовой
Летят, склонившись над лукой,
Два всадника лихим полётом.

Скачут два молодых всадника к балерине, танцорке, — в неё влюблён гусар Монго; да и служебная скука заела — душа жаждет сумасбродств, развлечений, жизни; а коль есть хоть несколько часов до утра, до *ученья* — то решено: на коней!..

Поэмка непосредственна, искрится шуткой, жива по слогу, — и занимательна прежде всего той самоиронией, с которою Лермонтов рассматривает себя в образе разбитного гусара Майошки, каким он являлся в кругу юнкеров и ровесников-однополчан.

Недавно ещё он с любовным торжеством описывал в письме бабушке своих лошадей-*башкирок* — и в поэме «Монго» мы видим его на той же лошадке:

Храпя, мотает длинной гривой
Под ним саврасый скакунок,

Степей башкирских сын счастливый…

Поэма и написана в сентябре 1836 года, что называется по *горячим следам,* вслед за тем ночным приключением Майошки и Монго, как называли его друга и родственника Алексея Столыпина.

Но прежде нужно вам, читатель,
Героев показать портрет:
Монго — повеса и корнет,
Актрис коварных обожатель,
Был молод сердцем и душой,
Беспечно женским ласкам верил
И на аршин предлинный свой
Людскую честь и совесть мерил.
Породы английской он был —
Флегматик с бурыми усами,
Собак и портер он любил,
Не занимался он чинами,
Ходил немытый целый день,
Носил фуражку набекрень;
Имел он гадкую посадку:
Неловко гнулся наперёд
И не тянул ноги он в пятку,
Как должен каждый патриот.
Но если, милый, вы езжали
Смотреть российский наш балет,
То, верно, в креслах замечали
Его внимательный лорнет…

А потом поэт набрасывает свой собственный портрет, вернее, облик того гуляки, каким виделся глазами приятелей гусар Майошка: потаённый внутренний мир самого Лермонтова едва проглядывается под внешней легкомысленной оболочкой:

Маёшка был таких же правил:
Он лень в закон себе поставил,
Домой с дежурства уезжал,
Хотя и дома был без дела;
Порою рассуждал он смело,
Но чаще он не рассуждал.
Разгульной жизни отпечаток
Иные замечали в нём;

Печалей будущих задаток
Хранил он в сердце молодом;
Его покоя не смущало,
Что не касалось до него;
Насмешек гибельное жало
Броню железную встречало
Над самолюбием его.
Слова он весил осторожно
И опрометчив был в делах;
Порою: трезвый — врал безбожно,
И молчалив был — на пирах.
Характер вовсе бесполезный
И для друзей и для врагов…
Увы! читатель мой любезный,
Что делать мне — он был таков!

Мимоходом очерчен летучим комическим пером и портрет *танцорки молодой,* — точно так же Лермонтов набрасывал на бумаге карандашом или тушью блестящие карикатуры-картинки из юнкерской и светской жизни, опережая как художник современную ему графику:

…Ей было скучно, и, зевая,
Так тихо думала она:
«Чудна судьба! о том ни слова —
На матушке моей чепец
Фасона самого дурного,
И мой отец — простой кузнец!..
А я — на шёлковом диване
Ем мармелад, пью шоколад;
На сцене — знаю уж заране —
Мне будет хлопать третий ряд.
Теперь со мной плохие шутки:
Меня сударыней зовут,
И за меня три раза в сутки
Каналью повара дерут,
Мой Pierre не слишком интересен,
Ревнив, упрям, что ни толкуй,
Не любит смеху он, ни песен,
Зато богат и глуп <…>
Теперь не то, что было в школе:
Ем за троих, порой и боле,
И за обедом пью люнель.
А в школе… Боже! вот мученье!

Днём — танцы, выправка, ученье,
А ночью — жёсткая постель.
Встаёшь, бывало, утром рано,
Бренчит уж в залах фортепьяно,
Поют все врозь, трещит в ушах;
А тут сама, поднявши ногу,
Стоишь, как аист, на часах…»

Всё приключение двух повес — полуночный чай на даче у танцорки.

Пока Монго горит и тает возле своей балерины,

Маёшка, друг великодушный,
Засел поодаль на диван,
Угрюм, безмолвен, как султан.
Чужое счастие нам скучно,
Как добродетельный роман.
Друзья! ужасное мученье
Быть на пиру <…>
Иль адъютантом на сраженье
При генералишке пустом;
Быть на параде жалонёром
Или на бале быть танцором,
Но хуже, хуже во сто раз
Встречать огонь прелестных глаз
И думать: это не для нас!

Впрочем, грусть Майошки была недолгой: внезапно нагрянул «N.N. с своею свитой», — и от содержателя танцорки, чтобы её не выдать, — приходится

Перекрестясь, прыгнуть в окно…

иначе ведь

И не сносить им головы!
Но вмиг проснулся дух военный —
Прыг, прыг!.. и были таковы…

Конечно, этот «подвиг дерзновенный» весьма обиден и скакать потемну в казарму отнюдь не весело, но зато есть что

рассказать приятелям по полку:

Когда же в комнате дежурной
Они сошлися поутру,
Воспоминанья ночи бурной
Прогнали краткую хандру.
Тут было шуток, смеху было!
И право, Пушкин наш не врёт,
Сказав, что день беды пройдёт,
А что пройдёт, то будет мило…

Наш Пушкин…

Кажется, впервые в стихах Лермонтова произносится имя любимого поэта — и звучит оно как *своё,* как часть души, жизни и быта.

«Перед Пушкиным он благоговеет и больше всего любит „Онегина“…» — писал Белинский Боткину в 1840 году. В поэме же «Монго», как и в «Ревизоре» Гоголя, который не меньше Лермонтова благоговел перед Александром Сергеевичем, *весёлое имя Пушкин* произнесено без всякого пафоса, обыденно: благоговение целомудренно скрыто в шутливом контексте.

«Монго», как и юнкерские поэмы Лермонтова, — искромётный сколок гусарской жизни; все персонажи этого приключения, включая красотку-балерину Пименову и её содержателя откупщика Моисеева, были хорошо знакомы приятелям поэта по полку, — не потому ли поэму в дружеском кругу любили, с удовольствием читали наизусть — и вспоминали потом как частицу своей молодости.

Глазами гусара

Воспоминания Владимира Бурнашёва написаны в 1872 году — через тридцать с лишним лет после гибели Лермонтова и событий 1836–1837 годов. П. А. Висковатый принимал эти мемуары без оговорок; кто-то из исследователей считал их сомнительными, кто-то вообще исключал из материалов к биографии. Ираклий Андроников же заключил, что, несмотря на недостоверность подробностей, они «не содержат ложных сообщений».

Конечно, подробности и дословно точная речь — всё это может повыветриться из памяти мемуариста или в чём-то видоизмениться, однако тем ярче впечатываются в сознание людские характеры и дух события.

Делал ли литератор Бурнашёв предварительные наброски по свежим следам или же он писал по памяти, но его мемуары чрезвычайно живы и нисколько не противоречат другим воспоминаниям о поэте.

«В одно воскресенье, помнится, 15 сентября 1836 года, часу во втором дня, я поднимался по лестнице конногвардейских казарм в квартиру доброго моего приятеля А. И. Синицына <…> Подходя уже к дверям квартиры Синицына, я почти столкнулся с быстро сбегавшим с лестницы и жестоко гремевшим шпорами и саблею по каменным ступеням молоденьким гвардейским гусарским офицером в треугольной, надетой с поля, шляпе, белый перистый султан которой развевался от сквозного ветра».

Этим встреченным офицером и был Лермонтов, забегавший в гости к однокашнику Афанасию Синицыну.

Бурнашёв застал Афанасия Ивановича занятым «прилежным смахиванием пыли метёлкой из петушьих перьев со стола, дивана и кресел и выниманием окурков маисовых пахитосов, самого толстого калибра, из цветочных горшков», — и задал ему недоумённый вопрос:

«— Да как же, — отвечал Синицын с несколько недовольным видом, — я, вы знаете, люблю, чтоб у меня всё было в порядке, сам за всем наблюдаю; а тут вдруг откуда ни возьмись влетает к вам товарищ по школе, курит, сыплет пепел везде, где попало, тогда как я ему указываю на пепельницу, и вдобавок швыряет свои проклятые окурки в мои цветочные горшки и при всё этом без милосердия болтает, лепечет, рассказывает всякие грязные истории о петербургских продажных красавицах, декламирует самые скверные французские стишонки, тогда как самого-то Бог наградил замечательным талантом писать истинно прелестные русские стихи. Так небось не допросишься, чтоб что-нибудь своё прочёл! Ленив, пострел, ленив страшно, и что ни напишет, всё или спрячет куда-то, или жжёт на раскурку трубок своих же сорвиголов гусаров. А ведь стихи-то его — это просто музыка!

Да и распречестный малый, превосходный товарищ! Вот даже сию минуту привёз мне какие-то сто рублей, которые ещё в школе занял у меня „Курок“ [прозвище И. Шаховского]… Да ведь вы Курка не знаете: это один из наших школьных товарищей, за которого этот гусарчик, которого вы сейчас, верно, встретили, расплачивается.

Вы знаете, Владимир Петрович, я не люблю деньги жечь; но, ей-богу, я сейчас предлагал этому сумасшедшему: „Майошка, напиши, брат, сотню стихов, о чём хочешь — охотно плачу тебе по рублю, по два, по три за стих с обязательством держать их только для себя и для моих друзей, не пуская в печать!“ Так нет,

не хочет, капризный змеёныш этакой, не хочет даже „Уланшу“ свою мне отдать целиком и в верном оригинале и теперь даже божился, греховодник, что у него и „Монго“ нет, между тем Коля Юрьев давно у него же для меня подтибрил копию с „Монго“. Прелесть, я вам скажу, прелесть, а всё-таки не без пакостной барковщины. Он перед этим не может устоять!..

Ещё у этого постреленка, косолапого Майошки, страстишка дразнить меня моею аккуратною обстановкой и приводить у меня мебель в беспорядок, сорить пеплом и, наконец, что уж из рук вон, просто сердце у меня вырывает, это то, что он портит мои цветы, рододендрон вот этот, и, как нарочно, выбрал же он рододендрон, а не другое что, и забавляется, разбойник этакой, что суёт окурки в землю, да и хоронит. Ну далеко ли до корня? Я ему резон говорю, а он заливается хохотом! Просто отпетый какой-то Майошка, мой любезный однокашник».

На вопрос Бурнашёва, кто же этот гусар, Синицын ответил: Лермонтов.

Присочинил ли мемуарист дальнейшие речи Афанасия Ивановича или тот в самом деле всё это говорил, только в любом случае они отличаются на редкость точным пониманием и поэзии Лермонтова, и его характера:

«— Да и какие прелестные, уверяю вас, стихи пишет он! Такие стихи разве только Пушкину удавались. Стихи этого моего однокашника Лермонтова отличаются необыкновенной музыкальностью и певучестью; они сами собой так и входят в память читающего их. Словно ария или соната! Когда я слушаю, как читает эти стихи хоть, например, Коля Юрьев, наш же товарищ, лейб-драгун, двоюродный брат Лермонтова, также недурной стихотворец, но, главное, великий мастер читать стихи, — то, ей-богу, мне кажется, что в слух мой так и льются звуки самой высокой гармонии. Я бешусь на Лермонтова, главное, за то, что он не хочет ничего своего давать в печать, и за то, что он повесничает с своим дивным талантом и, по-моему, просто-напросто оскорбляет божественный свой дар, избирая для своих стихотворений сюжеты совершенно нецензурного характера и вводя в них вечно отвратительную барковщину. Раз как-то, в последние месяцы своего пребывания в школе, Лермонтов под влиянием воспоминаний о Кавказе, где он был ещё двенадцатилетним мальчишкой, написал целую маленькую поэмку из восточного быта, свободную от проявлений грязного вкуса. И заметьте, что по его нежной природе это вовсе не его жанр; а он себе его напускает, и всё из какого-то мальчишеского удальства, без которого эти господа считают, что кавалерист вообще не кавалерист, а уж особенно ежели он гусар».

…И Синицын, в ответ на просьбу приятеля, наизусть прочёл ему «поэмку» про уланшу…

Глава восемнадцатая
ПРОЩАЯСЬ С ПУШКИНЫМ…

Перекличка двух гениев

Сокурсник Лермонтова по Московскому университету А. М. Миклашевский вспоминал, как на лекции по русской словесности «заслуженный профессор Мерзляков», сам поэт, «древний классик», разбирая только что вышедшие стихи Пушкина «Буря мглою небо кроет…», критиковал их, «находя все уподобления невозможными, неестественными», — и как всё это бесило пятнадцатилетнего Лермонтова.

«Перед Пушкиным он благоговеет…» — писал Белинский Боткину весной 1840 года.

Белинскому вполне можно верить: никто другой из писателей с таким пламенным и неподдельным интересом не увлекался тогда поэзией Лермонтова и не пытался понять его личность. Лермонтов по натуре был *одиночка* и никого близко не подпускал к себе. Знакомств с литераторами не водил, да и совершенно не стремился к общению с ними. И знаменитого критика, который всё жаждал литературных бесед, он всего лишь раз удостоил серьёзного разговора, да и то скорее всего со скуки — когда в апреле 1840 года, после дуэли с Барантом, сидел под арестом. А то всё остроты, шутки…

«Солнце русской поэзии» сопутствовало Лермонтову с первых шагов в сочинительстве, но напрямую он подражал Пушкину очень недолго, только в начальных опытах, а потом — потом речь надо вести даже не столько об ученичестве, сколько о влиянии Пушкина на Лермонтова: так стремительно росла и проявлялась в нём собственная творческая индивидуальность. В конце лермонтовского пути (он был пятнадцатью годами младше Пушкина, а пережил его всего на четыре года) это была уже, по сути, *перекличка* — двух голосов, двух поэтических миров, но Пушкин её уже не застал, сражённый пулей Дантеса. И перекличке двух гениев суждено было слышаться и жить в десятилетиях и веках, отражаясь на судьбе всей русской литературы и определяя её развитие.

…Странно, конечно, что современники, люди одного круга и одной, «но пламенной страсти», да и жители тогда ещё небольших по населению российских столиц, Пушкин и

Лермонтов, по-видимому, даже не встречались и не были знакомы, — но таково определение судьбы, а её предназначение не может не быть точным и необходимым. Сергей Дурылин называл это «промыслом литературы», впрочем, оговариваясь: дескать, если он есть. Ему кажется удивительным, как этот промысл развёл в разные стороны Пушкина и Тютчева, которые по годам были почти ровесники. Ещё таинственнее попечение «промысла литературы» о Лермонтове, — замечает он.

«Пушкин в ребячестве, из детской непосредственно переходит в литературный салон болтунов, „дней Александровых прекрасного начала“, паркетных вольнодумцев, — своего дядюшки и его приятелей; в школе он окружён одноклассниками-поэтами: Дельвиг, Кюхельбекер, Иличевский сидят с ним на одной скамейке; 14-летний отрок, он вхож в литературные кабинеты Карамзина, Жуковского, Вяземского; поэзия XVIII ст. — рукой Державина — совершает его помазание. Он всюду и всегда с поэтами и литераторами. Недоставало только родиться ему не от Сергея Львовича, а от Василия Львовича: тогда бы и родился он от поэта, впрочем, и Сергей Львович писал стихи.

Лермонтов — наоборот — растёт совершенно один в изъятии от всяких литераторов и литературы. В ребячестве он окружён людьми, далёкими от литературы; никакого Василия Львовича не дано ему в дядья; отец его не товарищ Сергею Львовичу по чтению и вольномыслию. На школьной скамье Лермонтов пишет сам, но вокруг него и рядом с ним никто не сочиняет и не пишет; ни Дельвиг, ни Кюхельбекер, ни даже Иличевский не сидят с ним на одной скамье. Правда, и ему, как Тютчеву, судьба послала в учителя словесности Раича, переводчика Тасса, — но как это скудно, как бедно в сравнении с Пушкиным: там — Жуковский, Вяземский, Карамзин, Батюшков, вся русская литература первой четверти XIX ст., а здесь один неуклюжий, трудолюбивый, третьестепенный Раич из семинаристов. В благородный Университетский пансион к Лермонтову не шлёт судьба знаменитых старших писателей; никакой Державин не возлагает на него своей руки. Судьба — „Промысл“ — хранит его одиночество, — как там, у Пушкина, — не даёт одиночества. Но вот, казалось бы, одиночество прервано: Лермонтов поступает в университет: там, — одновременно с ним учатся — Гончаров, Герцен, Белинский, — но Лермонтов сам выполняет определённое одиночество, данное ему Провидением: он *не знакомится* с ними, — и опять он один. Он попадает в Петербург, но не в университет, куда хотел и где мог бы встретиться с Тургеневым, а в школу гвардейских подпрапорщиков: место такое, куда никакой не поедет. А там Кавказ, — не пушкинский коротенький вояж с

генералом Раевским, — а трудный, будничный, армейский Кавказ с походами, сражениями, солдатчиной: далеко от литераторов! — Затем короткое пребывание в Петербурге, когда завязались было литературные связи (Одоевский). — Нет: определено Провидением одиночество, без-литературность — опять иди на Кавказ, опять солдаты и скука походов. Краткий отпуск в Петербург усиливает литературные связи; мечты о журнале; споры с В. Одоевским. Нет, это против определения на одиночество — приказ: в 24 часа — на Кавказ! И опять Кавказ, а чтобы не прорвало как-нибудь этого обречения на одиночество, — под пулю Мартынова, в 26 лет в могилу — в тот возраст, когда Пушкин возвращался из ссылки, из деревни, Лермонтов возвращался из земной ссылки… куда?

Будем верить: туда, откуда

По небу полуночи ангел летел…

Лермонтову судьба не дала не только сблизиться, не дала увидеть Пушкина, Баратынского, Тютчева. Она блюла железною рукою его самостоятельность, инаковость, самобытность.

— Будь один! — сказала она ему, и что сказала, то исполнила».

До «Смерти Поэта» стихи Лермонтова были известны разве что его родным, близким людям, приятелям по учёбе и службе, они ещё не печатались, за редким исключением, да и то не по воле автора, — тем не менее есть свидетельства, что Пушкин был знаком с ними.

«Влад. Серг. Глинка сообщил, — пишет Павел Висковатый, — как Пушкин в эту же пору, прочитав некоторые стихотворения Лермонтова, признал их „блестящими признаками высокого таланта“».

То, что стихи юного поэта попали к Пушкину, не удивительно: как Лермонтов до времени ни таился от публики, его приятелям порой всё-таки удавалось переписать что-то для себя, и они давали читать другим. А Пушкин ведь был не только отменным читателем, но выпускал и свой литературный журнал…

Гибель поэта на дуэли потрясла Петербург: пуля Дантеса ранила всё лучшее, что было в русском обществе. Тем более она ранила Лермонтова.

П. П. Семёнов-Тян-Шанский вспоминал впоследствии, как десятилетним мальчиком дядя привёз его на Мойку в дом умирающего Пушкина, — «…и там у гроба умершего гения я видел и знавал великого Лермонтова».

Стихотворение «Смерть Поэта» (без последних шестнадцати строк) написано на следующий день после дуэли, 28 января 1837 года. А сам Лермонтов в те горестные дни даже занемог «нервным расстройством». В. П. Бурнашёв писал:

«Бабушка испугалась, доктор признал расстройство нервов и прописал усиленную дозу валерианы: заехал друг всего Петербурга добрейший Николай Фёдорович Арендт и, не прописывая никаких лекарств, вполне успокоил нашего капризного больного своею беседою, рассказав ему всю печальную эпопею тех двух с половиной суток… Он всё, всё, всё, что только происходило в эти дни, час в час, минута в минуту, рассказал нам, передав самые заветные слова Пушкина. Наш друг ещё больше возлюбил своего кумира после этого откровенного сообщения, обильно и безыскусственно вылившегося из доброй души Николая Фёдоровича, не умевшего сдержать своих слов».

Когда в конце февраля было заведено *дело* по секретной части Военного министерства о «непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии Гусарского полка Лермантовым и о распространении оных губернским секретарём Раевским», поэт писал в объяснении:

«Я был ещё болен, когда разнеслась по городу весть о несчастном поединке Пушкина. Некоторые из моих знакомых привезли её ко мне, обезображенную разными прибавлениями. Одни — приверженцы нашего лучшего поэта — рассказывали с живейшей печалью, какими мелкими мучениями, насмешками он долго был преследуем и, наконец, принуждён сделать шаг, противный законам земным и небесным, защищая честь своей жены в глазах строгого света. Другие, особенно дамы, оправдывали противника Пушкина, называли его благороднейшим человеком, говорили, что Пушкин не имел права требовать любви от жены своей, потому что был ревнив, дурён собою, — они говорили также, что Пушкин негодный человек, и прочее. Не имея, может быть, возможности защищать нравственную сторону его характера, никто не отвечал на эти последние обвинения.

Невольное, но сильное негодование вспыхнуло во мне против этих людей, которые нападали на человека, уже сражённого рукою Божией, не сделавшего им никакого зла и некогда ими восхваляемого; и врождённое чувство в душе неопытной — защищать всякого невинно осуждаемого — зашевелилось во мне ещё сильнее по причине болезнью раздражённых нервов.

Когда я стал спрашивать: на каких основаниях так громко они восстают против убитого? — мне отвечали, вероятно, чтобы придать себе больше весу, что весь высший круг общества такого

же мнения.

Я удивился; надо мною смеялись.

Наконец, после двух дней беспокойного ожидания пришло печальное известие, что Пушкин умер, и вместе с этим известием пришло другое — утешительное для сердца русского: государь император, несмотря на его прежние заблуждения, подал великодушно руку помощи несчастной жене и малым сиротам его. Чудная противоположность его поступка с мнением (как меня уверяли) высшего круга общества увеличила первого в моём воображении и очернила ещё более несправедливость последнего. Я был твёрдо уверен, что сановники государственные разделяли благородные и милостивые чувства императора, Богом данного защитника всем угнетённым; но тем не менее я слышал, что некоторые люди, единственно по родственным связям или вследствие искательства, принадлежащие к высшему кругу и пользующиеся заслугами своих достойных родственников, — некоторые не переставали омрачать память убитого и рассеивать разные, невыгодные для него, слухи.

Тогда вследствие необдуманного порыва, я излил горечь сердечную на бумагу, преувеличенными, неправильными словами выразил нестройное столкновение мыслей, не полагая, что написал нечто предосудительное, что многие ошибочно могут принять на свой счёт выражения, вовсе не для них назначенные. Этот опыт был мой первый и последний в этом роде, вредном (как я прежде мыслил и мыслю) для других ещё более, чем для себя.

Но если мне нет оправдания, то молодость и пылкость послужат хотя объяснением, — ибо в эту минуту страсть сильнее холодного рассудка…»

Терновый венец

«Смерть Поэта» — далеко не самое лучшее и совершенное стихотворение Лермонтова, но, безусловно, самое знаменитое и самое значимое для его судьбы. Собственно, оно определило судьбу Лермонтова — резко и бесповоротно. Вернее сказать, сам поэт — раз и навсегда — изменил свою жизнь этими стихами. Бесстрашно и безоглядно. Свободно повинуясь порыву своего могучего естества. Впрочем, так он поступал всегда.

Пуля Дантеса, сразив Пушкина, словно бы вонзилась и в него — и вырвала прямо из сердца мощную струю того пламени, что, невидимо для других, бушевало у него в груди.

В предшествующие 1837-му годы лирического молчания это пламя только возрастало, вместе с мужеством и творческой

зрелостью, но ещё не находило себе выхода. Отныне оно стало видно всем… да что видно! — оно обожгло всякого. кто к нему прикоснулся. Такой силы был этот внутренний огонь…

Сначала великая грусть: первые 56 строк «Смерти Поэта» — элегия… но языки огня уже лижут печально-горькие строки, когда поэт бросает упрёк свету, всем, кто *злобно гнал* пушкинский «свободный, смелый дар», убийце-иностранцу, заброшенному в Россию «на ловлю счастья и чинов», что «дерзко презирал / Земли чужой язык и нравы»:

Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал…

Но и заезжий «французик из Бордо», и свет, «завистливый и душный / Для сердца вольного и пламенных страстей», безжалостны к *певцу*. «Клеветники ничтожные» могут надеть на него только *терновый венец,* лицемерно «увитый лаврами».

Чувство так живо, простодушно и трепетно в этих непосредственных стихах, что не сразу понимаешь: стихотворение слишком *личное,* чтобы быть только о Пушкине. Это ещё — и о себе: тут невольное предсказание и о собственной участи. Так ведь *смерть-то — поэта*!.. Конечно, с Пушкиным у Лермонтова братство по поэтической крови, духовное родство, хотя и сложное по составу, загадочное, — недаром Георгий Адамович подметил: «В духовном облике Лермонтова есть черта, которую трудно объяснить, но и невозможно отрицать, — это его противостояние Пушкину». Но, уточним, это противостояние — по духовному заряду, по творчеству, — однако отнюдь не по существу поэзии и отношению к ней. В затравленном светом Пушкине, в гибели его — Лермонтов прозрел, возможно не отдавая себе отчёта, просто почуяв, — свою собственную судьбу. (Это заметили и современники поэтов: мемуарист Полеводин с презрением писал про Мартынова: «Он виноват не более, чем Дантес в смерти Пушкина. Оба были орудиями если не злой, то мелкой интриги дрянных людей. Сами они мало понимали, что творили. И в характере их есть некоторое сходство. Оба нравились женщинам и кичились своими победами… Оба не знали „на кого поднимали руку“. Разница только в том, что Дантес был иностранец… а Мартынов был русский, тоже занимавшийся ловлей счастья и чинов, но только не заброшенный к нам, а выросший на нашей почве. Мартынов — чистейший сколок с Дантеса».)

Эти первые 56 строк «Смерти Поэта» Лермонтов написал, потрясённый молвой о гибели поэта. Лермонтов ещё не знал

подробностей кончины, когда писал:

Отравлены его последние мгновенья
Коварным шёпотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.

Как известно, всё было совсем не так: последние мгновения поэта, после исповеди и покаяния, были духовно чисты и светлы; и «коварного шёпота» вокруг него не было — толпа горожан плакала у дверей дома на Мойке; и «жажды мщенья» Пушкин уже не испытывал — он простил убийцу и велел друзьям не мстить за него; и уж какая там «досада тайная обманутых надежд» могла быть у гения, исполнившего своё назначение в жизни!

«…Лермонтов написал это стихотворение, заключив его стихом: „И на устах его печать“, — вспоминал А. М. Меринский. — Оно разошлось по городу…»

«Разошлось» — мягко сказано: переписывали в тысячах экземпляров! (И. Панаев). Но продолжим рассказ Меринского:

«Вскоре после этого заехал к нему один из его родственников, из высшего круга (не назову его), у них завязался разговор об истории Дантеза (барон Геккерн) с Пушкиным, которая в то время занимала весь Петербург. Господин этот держал сторону партии, противной Пушкину, во всём обвиняя поэта и оправдывая Дантеза. Лермонтов спорил, горячился, и когда тот уехал, он, взволнованный, тотчас же написал прибавление к означенному стихотворению. В тот же день вечером я посетил Лермонтова и нашёл у него на столе эти стихи, только что написанные. Он мне сказал причину их происхождения, и тут же я их списал; потом и другие из его товарищей сделали то же; стихи эти пошли по рукам».

Вот когда, наконец, из него вырвалось пламя!.. И понятно почему — это видно из подробностей, сообщённых Павлом Висковатым:

«Погружённый в думу свою, лежал поэт, когда в комнату вошёл его родственник, брат верного друга поэта Монго-Столыпина, камер-юнкер Николай Аркадьевич Столыпин. Он служил тогда в Министерстве иностранных дел под начальством Нессельроде и принадлежал к высшему петербургскому кругу. Таким образом его устами гласила мудрость придворных салонов. Он рассказал больному о том, что в них толкуется. Сообщил, что вдова Пушкина едва ли долго будет носить траур и называться вдовою, что ей вовсе не к лицу и т. п.

Столыпин, как и все, расхваливал стихи Лермонтова, но

находил и недостатки и, между прочим, что „Мишель“, *апофеозируя* Пушкина, слишком нападает на невольного убийцу, который, как всякий благородный человек, после всего того, что было между ними, не мог бы не стреляться: честь обязывает. Лермонтов отвечал на это, что чисто русский человек, не офранцуженный, не испорченный, снёс бы со стороны Пушкина всякую обиду: снёс бы её во имя любви своей к славе России, не мог бы поднять руки своей на неё. Спор стал горячее, и Лермонтов утверждал, что государь накажет виновников интриги и убийства. Столыпин настаивал на том, что тут была затронута честь и что иностранцам дела нет до поэзии Пушкина, что судить Дантеса и Геккерна по русским законам нельзя, что ни дипломаты, ни знатные иностранцы не могут быть судимы на Руси. Тогда Лермонтов прервал его, крикнув: „Если над ними нет закона и суда земного, если они палачи гения, так есть Божий суд“. Эта мысль вошла потом почти дословно в последние 16 строк стихотворения.

Запальчивость поэта вызвала смех со стороны Столыпина, который тут же заметил, что у „Мишеля слишком раздражены нервы“. Но поэт был уже в полной ярости, он не слушал своего светского собеседника и, схватив лист бумаги, да сердито поглядывая на Столыпина, что-то быстро чертил на нём, ломая карандаши, по обыкновению, один за другим. Увидев это, Столыпин полушёпотом и улыбаясь заметил: „La poesie enfante“ (поэзия зарождается). Наконец раздражённый поэт напустился на собеседника, назвал его врагом Пушкина и, осыпав упрёками, кончил тем, что закричал, чтобы сию минуту он убирался, иначе он за себя не отвечает. Столыпин вышел со словами „Mais il est fou a lier“ (да он до бешенства дошёл). Четверть часа спустя Лермонтов, переломавший с полдюжины карандашей, прочёл Юрьеву заключительные 16 строк своего стихотворения, дышащих силой и энергией негодования:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!

и т. д.».

Задают ли сейчас в школе учить наизусть «Смерть Поэта»? Нам-то ещё задавали… И, наверное, каждый знал и почти каждый мог повторить, что за пламенные строки шли вслед за тяжёлым, торжественным от ненависти слогом этих четырёх стихов, скрывшись за этим «и т. д.».

Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!..
Но есть и Божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный Суд: он ждёт;
Он недоступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперёд.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей чёрной кровью
Поэта праведную кровь!

Вот он, огонь Лермонтова!..

Вот когда поэт в мгновение преобразился — и бросил в лицо высшему свету свой *железный стих, облитый горечью и злостью*!

Дело о «непозволительных» стихах

Противостояние Лермонтова Пушкину, о чём писал Георгий Адамович, если чем и можно объяснить, так только равновеликостью фигур, или, быть может, вернее сказать, огненных звёзд в космосе поэзии: у каждой своя область притяжения — и лететь им в небесах, в своём великом соседстве.

Впрочем, Адамович конкретен; с удивлением он отмечает, что все современники Пушкина входят в его «плеяду», а вот Лермонтова «туда никак не втолкнёшь»:

«Он сам себе господин, сам себе головка: он врывается в пушкинскую эпоху как варвар и как наследник, как разрушитель и как продолжатель, — ему в ней тесно, и, может быть, не только в ней, в эпохе, тесно, а в самом том волшебном, ясном и хрупком мире, который Пушкиным был очерчен. Казалось, никто не был в силах отнять у Пушкина добрую половину его литературных подданных, Лермонтов это сделал сразу, неизвестно как, с титанической силой, и, продолжай Пушкин жить, он ничего бы не мог изменить».

И далее:

«По-видимому, в самые последние годы Лермонтов сознавал своё место в литературе и своё предназначение. Но в январе 1837 года он едва ли о чём-либо подобном отчётливо думал. Однако на смерть Пушкина ответил только он, притом так, что голос его прозвучал на всю страну, и молодой гусарский офицер был чуть

ли не всеми признан пушкинским преемником. Другие промолчали. Лермонтов как бы сменил Пушкина „на посту“, занял опустевший трон, ни у кого не спрашивая разрешения, никому не ведомый. И никто не посмел оспаривать его право на это».

Насчёт «опустевшего трона» и что какой-то «офицерик» (как порой называл Лермонтова кое-кто из современников) занял его вслед за Пушкиным — это как-то разом, не иначе чудесным образом, поняли многие. Василий Андреевич Жуковский, как передавали Бурнашёву, увидел в стихах не только зачатки, но и проявление могучего таланта. (По уверению Ходасевича, тот же Жуковский «морщился» над лермонтовскими стихами 1840–1841 годов, где чуть ли не сплошь шедевры.) Знатоки называли стихотворение самым замечательным из тех, что были написаны на смерть Пушкина. Софья Карамзина в письме брату Андрею в Париж, вспоминая о Пушкине, привела стихотворение со словами: «Вот стихи, которые написал на его смерть некий господин Лермонтов, гусарский офицер. Я нахожу их прекрасными, в них так много правды и чувства, что тебе надо знать их». Александр Тургенев отправил сочинение Лермонтова псковскому губернатору, а затем своему брату-декабристу Николаю в Париж. Точно так же и другие переписывали лермонтовские стихи в посланиях к своим родным, друзьям, товарищам, знакомым. По всей стране и по миру разлетались грустные и гневные строки *нового* поэта — вместе с горестным известием о дуэли и кончине Пушкина.

А что же началось в те дни у самого Лермонтова?

«Как известно, Лермонтов написал стихотворение своё на смерть Пушкина сначала без заключительных 16 строк. Оно прочтено было государем и другими лицами и в общем удостоилось высокого одобрения. Рассказывали, что великий князь Михаил Павлович сказал даже: „Этот, чего доброго, заменит России Пушкина“; что Жуковский признал в них проявление могучего таланта, а князь В. Ф. Одоевский по адресу Лермонтова наговорил комплиментов при встрече с его бабушкой Арсеньевой. Толковали, что Дантес страшно рассердился на нового поэта и что командир лейб-гвардии гусарского полка утверждал, что, не сиди убийца Пушкина на гауптвахте, он непременно послал бы вызов Лермонтову за его ругательные стихи. Но сам командир одобрял их. Да и нельзя было иначе, раз сам государь выразил относительно стихов довольство своё» (П. А. Висковатый).

Это царское «довольство», впрочем, не более чем пересказ тогдашних слухов. Тысячи людей пришли на Мойку к раненому Пушкину; ропот и негодование народа против чужеземца,

убившего любимого поэта, испугали шефа жандармов Бенкендорфа: он опасался чуть ли не мятежа, бунта и предпринял сверхбдительные меры. Цензор, выражая недовольство министра просвещения С. С. Уварова, строго отчитал издателя Андрея Краевского за короткую заметку в чёрной рамке о кончине Пушкина, за слова «Солнце нашей поэзии закатилось. Пушкин скончался в цвете лет, в середине своего великого поприща…»: «…Что за выражения!.. За что такая честь?.. Писать стишки не значит ещё, как выразился Сергей Семёнович, проходить *великое поприще*!.. Что он, полководец или государственный муж?!..» Отпевать поэта в Исаакиевском соборе — его приходской церкви — запретили. На Мойке от дома до небольшой Конюшенной церкви, куда ночью вынесли тело, выставили солдат. «…У гроба собралось больше жандармов, чем друзей», — писал князь Вяземский. Так велик был страх… Николай I, хотя и проявил исключительную щедрость к семье, заплатив долг поэта и назначив вдове и детям хорошую пенсию, не мог не знать о позорной суете своего подчинённого «в целях общественной безопасности», да, скорее всего, сам и направлял его действия.

…А у Дантеса защитников хватало: его, приглашённого на службу императором, принимали в высшем обществе и он служил офицером в привилегированном гвардейском кавалергардском полку. «За этого Дантеса весь наш бомонд, особенно же юбки», — как попросту говорил тогда среди друзей гусар Николай Юрьев. Свет посчитал презрительный отзыв Лермонтова о Дантесе непозволительной дерзостью. «Умы немного поутихли, когда разнёсся слух, что государь желает строгого расследования дела и наказания виновных, — пишет Висковатый. — Тогда-то эпиграфом к стихам своим Лермонтов поставил»:

Отмщенья, государь, отмщенья!
Паду к ногам твоим:
Будь справедлив и накажи убийцу…

Впоследствии Лермонтов, по-видимому, снял эти строки (взяты из одной французской трагедии XVII века), — как считает Ираклий Андроников, эпиграф предназначался не для всех, а для круга читателей, связанных с «двором»: «Но цели своей поэт не достиг: эпиграф был понят как способ ввести правительство в заблуждение, и это усугубило вину Лермонтова».

Прочитав «добавочные» 16 строк, «надменные потомки» или, иначе, «вся русская аристократия» оскорбилась. Шеф жандармов граф А. Х. Бенкендорф поначалу хотел было всё устроить по-келейному и написал главе Третьего отделения Л. В. Дубельту,

что-де самое лучшее на подобные легкомысленные выходки не обращать никакого внимания, тогда слава их скоро померкнет. Что и говорить, умно рассудил: «…ежели мы примемся за преследование и запрещение их, то хорошего ничего не выйдет и мы только раздуем пламя страстей». Однако после общения с великосветскими сплетницами он заговорил иначе: «Ну, Леонтий Васильевич, что будет, то будет, а после того как Хитрово знает о стихах этого мальчика Лермонтова, мне не остаётся ничего больше, как только сейчас же доложить об них государю». В докладной записке царю Бенкендорф заключал: «Вступление к этому сочинению дерзко, а конец — бесстыдное вольнодумство, более чем преступное». Когда же он явился с докладом к Николаю I, у того уже лежали на столе полученные по городской почте — новшество 1837 года! — стихи Лермонтова — и с припиской: «Воззвание к революции».

На докладной Бенкендорфа Николай I написал:

«Приятные стихи, нечего сказать: я послал Веймарна в Царское Село осмотреть бумаги Лермонтова и, буде обнаружатся ещё другие подозрительные, наложить на них арест. Пока что я велел старшему медику гвардейского корпуса посетить этого господина и удостовериться, не помешан ли он; а затем мы поступим с ним согласно закону».

Начальник штаба гвардии Пётр Веймарн нашёл квартиру Лермонтова в Царском Селе давно нетопленной: корнет больше проживал у бабушки в Петербурге, нежели по месту службы. Был произведён обыск, опечатаны бумаги. 18 февраля Лермонтова арестовали. А 21 февраля посадили под арест Святослава Раевского.

Обыскали и квартиру в Петербурге, где Лермонтов обитал со своим другом Раевским. Тот переписывал и распространял стихотворение, которым восхищался, в наивной вере, что коль скоро государь осыпал милостями семейство Пушкина и, следовательно, «дорожил поэтом», то непредосудительно бранить врагов Пушкина. Было заведено дело о «непозволительных стихах» — у Лермонтова и Раевского потребовали объяснений.

Павел Висковатый пишет:

«Допрашивал Лермонтова граф Клейнмихель, от имени государя. Он обещал, между прочим, что если Лермонтов назовёт виновника распространения, то избегнет наказания быть разжалованным в солдаты, тогда как названное им лицо не подвергнется наказанию. Назвав Раевского, Лермонтов ещё не подозревал, что тем губит его, но, выпущенный из-под ареста, услышав о том, что друг его сидит на гауптвахте Петропавловской крепости, он пришёл в отчаяние. До нас дошло

несколько писем Лермонтова к Раевскому того времени.

Позднее дело объяснилось. Оказалось, что участие Раевского было известно до признания Лермонтова, и даже допрос с Раевского снят днём раньше, чем допрос с Лермонтова. Однако поэт долго не мог простить себе, что в показании своём заявил, будто никому, кроме Раевского, не показывал стихов, и что Раевский, вероятно, по необдуманности показал их другому, и таким образом они распространились».

Вот заключительные слова из его ответа следствию:

«Я ещё не выезжал, и потому не мог вскоре узнать впечатления, произведённого ими, не мог вовремя их возвратить назад и сжечь. Сам я их никому больше не давал, но отрекаться от них, хотя постиг свою необдуманность, я не мог: правда всегда была моей святыней и теперь, принося на суд свою повинную голову, я с твёрдостью прибегаю к ней как единственной защитнице благородного человека перед лицом царя и лицом Божиим.

Михаил Лермантов».

Любезный друг

Святослав Афанасьевич Раевский был на шесть лет старше Лермонтова и приходился ему земляком по Пензенской губернии, где у него в селе Раевка располагалось родовое имение. Более того, будучи крестником Елизаветы Алексеевны, он сызмалу был нечужим человеком для Арсеньевой и её внука.

«Бабка моя Киреева во младенчестве воспитывалась в доме Столыпиных, с девицею Е. А. Столыпиной, впоследствии по мужу Арсеньевою…

Эта связь сохранилась и впоследствии между домами нашими, Арсеньева крестила меня в г. Пензе в 1809 году и постоянно оказывала мне родственное расположение, по которому — и по тому что я, видя отличные способности в молодом Лермонтове, коротко с ним сошёлся — предложены были в доме их стол и квартира», — писал Раевский в объяснении следствию по делу о «непозволительных» стихах.

Там же Раевский простодушно рассказывает, как порадовал его — «по любви к Лермонтову» — успех стихотворения на смерть Пушкина. Внимание публики, признаётся он, вскружило голову, — так он желал славы своему товарищу. Они по-дружески сошлись ещё в 1832 году и вместе поселились в доме у бабушки. Раевский рассказывал Лермонтову о чиновничьем мире, что пригодилось поэту в работе над образом Красинского из романа

«Княгиня Лиговская»; записывал под диктовку поэта целые главы; наконец, познакомил его с издателем А. А. Краевским, чтобы ввести в литературный мир.

Бывший сослуживец Раевского по Министерству государственных имуществ В. А. Инсарский под старость брюзгливо вспоминал про них с Лермонтовым:

«Я весьма часто бывал у них и, конечно, не мог предвидеть, что этот некрасивый, малосимпатичный офицерик, так любивший распевать тогда не совсем скромную песню, под названием „поповны“, сделается впоследствии знаменитым поэтом. Этот Раевский постоянно приносил в департамент поэтические изделия этого офицерика. Я живо помню, что на меня навязали читать и выверять „Маскарад“, который предполагали ещё тогда поставить на сцену. Точно также помню один приятельский вечер, куда Раевский принёс только что написанные Лермонтовым стихи на смерть Пушкина, которые и переписывались на том же вечере в несколько рук и за которые вскоре Лермонтов отправлен на Кавказ, а Раевский, кажется, в Саратовские или Астраханские степи, где и приютился у какого-то хана в качестве секретаря…»

В Лермонтовской энциклопедии солидно сообщается, что С. А. Раевский был человеком независимого образа мыслей, относившийся враждебно к консервативному барству и политическому режиму самовластья, что он помог Лермонтову осмыслить восстание декабристов и оказал воздействие на формирование его общественно-политических воззрений. Словом, этакий революционный пропагандист на дому… Ну, никак не могла советская филология не подверстать Лермонтова к декабристам! Какие бы разговоры ни вели между собой молодые люди, в Раевском очевидно лишь горячее сочувствие лермонтовскому творчеству и огромное желание помочь тому, чтобы всем стал известен его несомненный дар.

27 февраля 1837 года участь друзей была решена: корнета лейб-гвардии гусарского полка Лермонтова «за сочинение известных стихов» перевели тем же чином в Нижегородский драгунский полк, а губернского секретаря Раевского поместили под арест на месяц, а потом отправили в Олонецкую губернию «для употребления на службу по усмотрению тамошнего гражданского губернатора».

Распространитель непозволительного стихотворения пострадал больше, чем его сочинитель.

«Милый мой друг Раевский.

Меня нынче отпустили домой проститься. Ты не можешь вообразить моего отчаяния, когда я узнал, что я виной твоего несчастия, что ты, желая мне же добра, <…> пострадаешь. <…

> Я сначала не говорил про тебя, но потом меня допрашивали от государя: сказали, что тебе ничего не будет и что если я запрусь, то меня в солдаты… Я вспомнил бабушку… и не смог. Я тебя принёс в жертву ей… Что во мне происходило в эту минуту, не могу сказать, — но я уверен, что ты меня понимаешь, и прощаешь, и находишь ещё достойным твоей дружбы… Сожги эту записку.

Твой M. L.».

Чуть позже, в первых числах марта Лермонтов писал другу, что очень хотел бы с ним проститься перед ссылкой и вторично будет просить об этом коменданта — и подписал: «Прощай, твой навеки M.L.».

Лермонтов успокоился, лишь получив письмо от Святослава. В первой половине марта он отвечал Раевскому:

«Ты не можешь вообразить, как ты меня обрадовал своим письмом. У меня было на совести твоё несчастье, меня мучила совесть, что ты за меня страдаешь. Дай Бог, чтоб твои надежды сбылись. Бабушка хлопочет у Дубельта…»

«Когда Раевский в декабре 1838 года получил наконец прощение и вернулся из ссылки в Петербург, где жили его мать и сестра, уже через несколько часов по приезду вбежал в комнату Лермонтов и бросился на шею Святославу Афанасьевичу. „Я помню, — рассказывает сестра Раевского г-жа Соловцова, — как Михаил Юрьевич целовал брата, гладил его и всё приговаривал: ‘Прости меня, прости меня, милый!’ — Я была ребёнком и не понимала, что это значило; но как теперь вижу растроганное лицо Лермонтова и большие, полные слёз глаза. Брат был тоже растроган до слёз и успокаивал друга“».

Святослав Раевский до кончины остался верен этой дружбе. В 1860 году он писал Акиму Шан-Гирею: «…Я всегда был убеждён, что Мишель напрасно исключительно себе приписывает маленькую мою катастрофу в Петербурге в 1837 году. Объяснения, которые Михаил Юрьевич был вынужден дать своим судьям, допрашивавшим о мнимых соучастниках в появлении стихов на смерть Пушкина, составлены им вовсе не в том тоне, чтобы сложить на меня какую-нибудь ответственность, и во всякое другое время не отозвались бы резко на ходе моей службы; но к несчастью моему и Мишеля, я был тогда в странных отношениях к одному из служащих лиц».

Тут не иначе как намёк на донос кого-то из сослуживцев, которые, судя по воспоминаниям того же Инсарского, тоже участвовали в переписывании и распространении стихов.

«Повторяю, мне не в чем обвинять Мишеля», — заключил в том же письме святая душа Раевский…

Бабушка поэта пришла в отчаяние, узнав про обыск на квартире внука в Царском Селе; потом пришли ворошить его бумаги и в её петербургский дом. Давно уже она уговаривала своего *Мишыньку* не писать необдуманных стихов и даже смешных карикатур ни на кого не рисовать, он и обещался ей, да вот только ничего не мог с собой поделать…

В. П. Бурнашёв писал: «Когда старушка бабушка узнала об этих стихах, то старалась всеми силами, нельзя ли как-нибудь, словно фальшивые ассигнации, исхитить их из обращения в публике; но это было решительно невозможно: они распространялись с быстротою, и вскоре их читала уже вся Москва, где старики и старухи, преимущественно на Тверской, объявили их чисто революционными и опасными».

Ну, Москва Москвой — а ведь дело-то в основном делалось в столичном Петербурге… впрочем, возможно, это описка мемуариста.

«Она, — продолжает Бурнашёв о бабушке, — непременно думала, что её Мишеля арестуют, что в крепость усадят, однако всё обошлось даже без ареста, только велено было ему от начальника штаба жить в Царском, занимаясь впредь до повеления прилежно царской службой, а не „сумасбродными стихами“».

Все вокруг понимали, что повеление последует и скоро — и будет строгим. Краевский отправил записку Раевскому: «Скажи мне, что сталось с Лермонтовым? Правда ли, что он жил или живёт ещё *не дома*? Неужели ещё одна жертва, заклаемая в память усопшему? Господи, когда всё это кончится?!» Вскоре эта вовремя не сожжённая записка уже оказалась в деле о «непозволительных» стихах…

Когда внука поместили под стражу, Елизавета Алексеевна через неделю кое-как упросила, чтобы ей разрешили повидаться с ним, и приходила к Лермонтову в штаб, где тот сидел в заключении.

Племянница Арсеньевой Анна Философова навестила тётушку и нашла её «и вправду в горестном состоянии».

Анна писала мужу:

«Что ещё сильно огорчает тётушку, так это судьба этого молодого Rajevski, который жил у неё; так как ему нечем жить и он страдает ревматисмом; он посажен под арест на один месяц, а потом будет выслан в Олонецкую губернию, под надзор полиции; тётушка боится, что мысль о том, что он <Лермонтов> сделал его <Раевского> несчастным, будет преследовать Мишеля, и в то

же время именно её эта мысль и преследует…»

Как верно понимала бабушка своего внука!..

6 марта 1837 года Елизавета Алексеевна сетовала Алексею Философову:

«Не знаю, буду ли иметь силы описать вам постигшее меня несщастие, вы любите меня, примете участие в убийственной моей горести. Мишынька по молодости и ветренности написал стихи на смерть Пушкина и в конце написал не прилично на щёт придворных, я не извиняю его, но не менее или ещё и более страдаю, что он виновен… Вы чадолюбивый отец, поймёте горесть мою, в внуке моём я полагала всё моё благо на земле, им существовала, им дышала, и, может быть, я его не увижу, хотела с ним ехать, но в старости и в параличе меня не довезут живую, видно, я страшно прогневала Бога, что добродетельного нашего Великого Князя Михайла Павловича нет здесь, он ангел покровитель вдовам и сиротам, он бы умилостивил Государя, прогневанного моим внуком, я бы пала к ногам его, он сжалился бы надо мной, погибшей, как Христос сжалился над плачущей вдовицей и воскресил единственного её сына, но его нет, к кому прибегу, нещастная, без защитная? Государь изволил выписать его тем же чином в Нижегородский драгунский полк в Грузию, и он на днях едит. Не посылает мне смерти Бог…»

Это письмо она передала с племянницей, которая поехала к мужу во Франкфурт-на-Майне. Анна Григорьевна по дороге сообщила ему из Варшавы, что «тётушка Elizabeth… решилась остаться в Петербурге, чтобы легче получать новости о Мишеле». Конечно, не только потому — но и чтобы вновь и вновь хлопотать о прощении внука.

Муж Анны, Алексей, был адъютантом великого князя Михаила Павловича и, конечно, мог замолвить словечко за родственника.

Критик В. В. Стасов вспоминал 40 лет спустя свою молодость, как взволновала весь Петербург смерть Пушкина и как тайком попало к ним в училище стихотворение Лермонтова: «…и мы читали и декламировали его с беспредельным жаром, в антрактах между классами. Хотя мы хорошенько и не знали, да и узнать-то не от кого было, про кого это речь шла в строфе: „А вы, толпою жадною стоящие у трона“ и т. д., но всё-таки мы волновались, приходили на кого-то в глубокое негодование, пылали от всей души, наполненные геройским воодушевлением, готовые, пожалуй, на что угодно, — так нас подымала сила лермонтовских стихов, так заразителен был жар, пламеневший в этих стихах».

Юнкер Павел Гвоздев, обучающийся в той же самой школе, ответил Лермонтову пылким стихотворением:

Зачем порыв свой благородный
Ты им излил, младой поэт?
Взгляни, как этот мир холодный
Корою льдяною одет!
……
Твой стих свободного пера
Обидел гордое тщеславье,
И стая вран у ног царя
Как милость ждут твоё бесславье…

Вскоре поэта-юнкера разжаловали в солдаты и сослали на Кавказ. 18 июля 1837 года Лермонтов писал бабушке из Пятигорска: «То, что вы мне пишете о Гвоздеве, меня не очень удивило; я, уезжая, ему предсказывал, что он будет юнкером у меня во взводе, а впрочем, жаль его».

2 марта 1837 года Александр Полежаев откликнулся на смерть Пушкина стихотворением, которое напечатали лишь через пять лет, да и то с правкой цензуры; уже в советские годы филолог Н. Бельчиков раскопал в архивах автограф — и стало очевидно, что в оригинале Полежаев отметил и стихотворение Лермонтова:

И между тем, когда в России изумленной
Оплакали тебя и старец, и младой,
И совершили долг последний и священный,
Предав тебя земле холодной и немой;
И бледная в слезах, в печали безотрадной,
Поэзия грустит над урною твоей, —
Неведомый поэт — но юный, славы жадный, —
О, Пушкин — преклонил колена перед ней!

Владимир Бурнашёв с красочными подробностями описывает, как его добродушный приятель Афанасий Синицын толковал про Майошку и про всю эту историю. Гусар утверждал, что Майошка перед отъездом на Кавказ обещал один вечер подарить ему.

«— Стихи Лермонтова — не только добавочные эти шестнадцать, но и всё стихотворение на смерть Пушкина — сделалось контрабандой и преследуется жандармерией, что, впрочем, не только не мешает, но способствует весьма сильному распространению копий. А всё-таки лучше не слишком-то бравировать, чтоб не иметь каких-нибудь неудовольствий…» — рассуждал Синицын — и спросил Николая Юрьева:

«— А что же Майошка?..

— Да что, брат Синицын, Майошка в отчаянии, что не мог сопутствовать мне к тебе: бабушка не отпускает его от себя ни на один час, потому что на днях он должен ехать на Кавказ за лаврами, как он выражается.

— Экая жалость, что Майошка изменничает, — сказал Синицын. — А как бы мне хотелось напоследках от него самого услышать рассказ о том, как над ним вся эта беда стряслась.

— Ну, — заметил Юрьев, — ты, брат Синицын, видно, всё ещё не узнал вполне нашего Майошку: ведь он очень неподатлив на рассказы о своей особе, да и особенно при новом лице…»

Очень любопытно высказался Синицын и о Дантесе:

«— Правду сказать, — заметил Синицын, — я насмотрелся на этого Дантесишку во время военного суда. Страшная французская бульварная сволочь с смазливой только рожицей и с бойким говором. На первый раз он не знал, какой результат будет иметь суд над ним, думал, что его, без церемонии, расстреляют и в тайном каземате засекут казацкими нагайками. Дрянь! Растерялся, бледнел, дрожал. А как проведал чрез своих друзей, в чём вся суть-то, о! тогда поднялся на дыбы, захорохорился, чёрт был ему не брат, и осмелился даже сказать, что таких версификаторов, каким был Пушкин, в его Париже десятки. Ведь вы, господа, все меня знаете за человека миролюбивого, недаром великий князь с первого раза окрестил меня „кормилицей Лукерьей“; но, ей-богу, будь этот французишка не подсудимый, а на свободе, — я так и дал бы ему плюху за его нахальство и за его презрение к нашему хлебу-соли.

— Ну, вот ты видишь, — подхватил с живостью Юрьев. — После этого чего мудрёного, что такой пламенный человек, как Лермонтов, не на шутку озлился, когда до него стали справа и слева доходить слухи о том, что в высшем обществе, которое русское только по названию, а не в душе и не на самом деле, потому что оно вполне офранцужено от головы до пяток, идут толки и том, что в смерти Пушкина, к которой все эти сливки высшего общества относятся крайне хладнокровно, надо винить его самого…»

Обсудив по порядку всё, что случилось с их Майошкой, гусары напоследок потешились очередной уморительной проделке своего друга Костьки Булгакова.

Тот умудрился проскакать по Невскому в новенькой, только что пошитой кавказской форме Лермонтова: в куртке с кушаком, шашкой через плечо и в чёрной бараньей шапке на голове…

Часть третья
КРЕМНИСТЫЙ ПУТЬ

Глава девятнадцатая СПОЛОХИ ОГНЕННОЙ ЛИРИКИ

Пальмовая ветка

Большой огонь обновляет душу.

Всё сорное, суетное, случайное, лишнее — сметается им, выжигается напрочь.

При всех фактических и художественных издержках «Смерть Поэта» — по дыханию, по напору пламени — явление *большого огня.*

Впечатления от этого стихотворения — а прочли его очень и очень многие современники события, а затем и вся Россия — были столь сильными, что никто тогда не заметил вдруг возникшего чуда, которое породил этот большой огонь.

Этим чудом была — лирика!

Лирические стихи вновь пришли к Лермонтову.

Они возникли на выжженном пустыре юнкерских поэм, стихотворной эпики с уклоном в прозу, недописанных романов, что он бросал на полпути, торопливых любовных разборок в виде ранних драматических произведений и прочего… всего, что нанесла его могучая, неугомонная творческая натура на опустевший алтарь лирической поэзии.

Четыре года лирического молчания!.. — вот что было его тяжелейшим испытанием, о котором он ни словом не обмолвился и что пережил глубоко внутри себя.

Да кому бы и было про это поведать? Шалунам-юнкерам? бабушке? родственникам?.. Никому это не интересно. Но что испытывает поэт, оставаясь без песни? Каково это — всем своим существом чувствовать, что светлый и чистый твой родник погребён под горой строительного мусора, обломками, хламом…

И наконец — пробился на выжженной земле первый росток!

Скажи мне, ветка Палестины:
Где ты росла, где ты цвела?
Каких холмов, какой долины
Ты украшением была?

У вод ли чистых Иордана

Востока луч тебя ласкал,
Ночной ли ветр в горах Ливана
Тебя сердито колыхал?

Молитву ль тихую читали,
Иль пели песни старины.
Когда листы твои сплетали
Солима бедные сыны?

И пальма та жива ль поныне?
Всё так же ль манит в летний зной
Она прохожего в пустыне
Широколиственной главой?

Или в разлуке безотрадной
Она увяла, как и ты,
И дольний прах ложится жадно
На пожелтевшие листы?..

Поведай: набожной рукою
Кто в этот край тебя занёс?
Грустил он часто над тобою?
Хранишь ты след горючих слёз?

Иль, Божьей рати лучший воин,
Он был с безоблачным челом,
Как ты, всегда небес достоин
Перед людьми и божеством?..

Заботой тайною хранима,
Перед иконой золотой
Стоишь ты, ветвь Ерусалима,
Святыни верный часовой!

Прозрачный сумрак, луч лампады,
Кивот и крест, символ святой…
Всё полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой.

Это чудесное, чистое, грустно-тревожное и одновременно мужественное стихотворение, исполненное глубокой, целомудренной веры, буквально «исторглось» у Лермонтова, как выразился его товарищ Андрей Муравьёв, который первым прочёл

эти разом написанные строки.

Муравьёв и сам сочинял стихи, но больше интересовался религией, которой посвятил несколько книг, — впоследствии он был камергером, служил в Синоде. Ещё в 1830 году, молодым человеком, он совершил паломничество в Святую землю. Оттуда он привёз пальмовые ветви, одну из которых позже подарил Лермонтову, — поэт хранил её у себя дома, как вспоминают, «в ящике под стеклом». По преданию, с пальмовыми ветвями народ встречал Христа, въезжающего в Иерусалим, — и при этом кричал: «Осанна!» — «Спасение!»

Андрей Николаевич Муравьёв пишет в мемуарах, как однажды поздно вечером Лермонтов приехал к нему и с одушевлением прочёл стихи на смерть Пушкина, которые ему очень понравились. «Я не нашёл в них ничего особенно резкого, потому что не слыхал последнего четверостишия, которое возбудило бурю протеста против поэта. Стихи сии ходили в двух списках по городу, одни с прибавлением, а другие без него, и даже говорили, что прибавление было сделано другим поэтом, но что Лермонтов благородно принял это на себя. Лермонтов просил меня поговорить в его пользу с Мордвиновым, и на другой день я поехал к моему родичу».

Мордвинов был управляющим Третьим отделением; незадолго до этого именно он разбирался с «Маскарадом» и остался «неумолим», не позволив выйти пьесе на сцену.

«Мордвинов был очень занят и не в духе. „Ты всегда с старыми вестями, — сказал он, — я давно читал эти стихи графу Бенкендорфу, и мы не нашли в них ничего предосудительного“. Обрадованный такой вестью, я поспешил к Лермонтову, чтобы его успокоить, и, не застав дома, написал ему от слова до слова то, что сказал мне Мордвинов. Когда же возвратился домой, нашёл у себя его записку, в которой он опять просил моего заступления, потому что ему грозит опасность.

Долго ожидая меня, написал он на том же листке чудные; свои стихи „Ветка Палестины“, которые по внезапному вдохновению у него исторглись в моей образной при виде палестинских пальм, привезённых мною с Востока:

Скажи мне, ветка Палестины,
Где ты цвела, где ты росла?
Каких холмов, какой долины
Ты украшением была?..

Меня чрезвычайно тронули эти стихи, но каково было моё изумление, когда вечером флигель-адъютант Столыпин сообщил

мне, что Лермонтов уже под арестом».

О днях, проведённых Лермонтовым под стражей в одной из комнат Главного штаба, сохранилось поистине драгоценное воспоминание Акима Шан-Гирея:

«Под арестом к Мишелю пускали только его камердинера, приносившего обед; Мишель велел завёртывать хлеб в серую бумагу, и на клочках, с помощью вина, печной сажи и спички, написал несколько пьес, а именно: „Когда волнуется желтеющая нива“, „Я, Матерь Божия, ныне с молитвою“, „Кто б ни был ты, печальный мой сосед“, и перевёл старую пьесу „Отворите мне темницу“, прибавив к ней последнюю строфу „Но окно тюрьмы высоко“…».

Дней десять-то всего этого заключения и было, а среди начертанных спичкой стихов — два высочайших творения лирики: «Когда волнуется желтеющая нива…» и «Молитва»!

Из прежних стихотворений — такой высоты был только «Ангел».

Вот тут-то, после «Смерти Поэта», и открылось его второе дыхание.

Вот тут-то и обозначилась, с небывалой ясностью, *природа лермонтовского огня* — его пламенная ткань, его благодатный дух — *любовь*.

Вся Божия красота земли словно надышала ему в темнице эту песнь, эту благоуханную, благодарную молитву:

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зелёного листка;

Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

Когда студёный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, —

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,

И в небесах я вижу Бога…

Удивительное стихотворение!

С первой же, переливающейся волною, строки оно словно бы струится волшебной мелодией, и этот, родниковой чистоты, целомудренный напев звучит в стихах, успокаивая душу, в её тяжких испытаниях на земле, целительным смиренномудрием и полнотою ощущения жизни и любви. Это просветлённая небесами грусть, которая для души, быть может, отраднее и больше самой радости.

Разлитую в природе милость Божию увидел и ощутил поэт, — она повсюду: и в тени сладостной зелёного листка, и в малиновой сливе, выглядывающей из-под неё, и в лесном ландыше, обрызганном душистой от его цветения росою, — и это присутствие Бога на земле дарит поэта ощущением земного счастья и открывает ему духовные очи — способность видеть Бога в небесах.

Взор поэта летит над пространствами земли, а сам он летит над временами дня и ночи и временами года, не стеснённый и не ограниченный ничем, — то видя природу с высоты, то вдруг выхватывая крупным планом её подробности в цвете, в запахе и в звуке, в чудесных, напевных волнах их первозданной слиянности, — и всё это он видит и ощущает, потому что его несёт любовь. И эта упоительная мелодия, что звучит в стихах, постепенно восходит в надмирную высоту молитвенного состояния духа, касаясь самих небес и сливаясь с ними. Смиряется души тревога, расходятся морщины на челе: молитва достигает Творца…

Пётр Бицилли, рассуждая об этом непокорстве, прозорливо заметил: «Он не был бы великим поэтом, если бы человеческое было ему чуждо, если бы он был бесстрастен, если бы он не испытывал никогда ни озлобления, ни ненависти, если бы он не ощутил привлекательности Зла; а всё-таки его дело не бунтовать, не протестовать, а благословлять и молиться…»

Василий Розанов, под впечатлением стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива…», пишет, что Лермонтову была власть «заклинать» стихии:

«Он знал тайну выхода из природы — в Бога, из „стихий“ — к небу; т. е. этот 27-летний юноша имел ключ той „гармонии“, о которой вечно и смутно говорил Достоевский, обещая ещё в эпилоге „Преступления и наказания“ указать её, но так никогда и не указав, не разъяснив, явно — не найдя для неё слов и образов…»

Зная — потому что и жил одновременно и на земле, и на небе…

Верный рыцарь Богородицы

В «Описи имения», оставшегося после убитого на дуэли Тенгинского пехотного полка «поручика Лермантова», что была «учинена июля 17 дня 1841 года», первые пять вещей таковы:

«1. Образ маленький Св. Архистратига Михаила в серебрянной вызолоченной ризе — 1.

2. Образ небольшой Св. Иоанна Воина в серебрянной вызолоченной ризе — 1.

3. Такой же, побольше, Св. Николая Чудотворца в серебрянной ризе с вызолоченным венцом — 1.

4. Образ маленький — 1.

5. Крест маленький, Серебрянный вызолоченный с мощами — 1».

С первыми тремя всё понятно: в честь архистратига Михаила — Лермонтов назван; святой Иоанн Воин — хранитель его на войне; Николай Чудотворец — бережёт на путях земных. А вот «образ маленький» — загадка. Чей был этот образ? Не Богородицы ли?..

«Замечательно, что во всей его поэзии, которая есть не что иное, как вечный спор с христианством, нет вовсе имени Христа, — писал Дмитрий Мережковский. — От матери он принял „образок святой“:

Дам тебе я на дорогу
Образок святой.

Но этот образок — не Сына, а Матери. К Матери пришёл он помимо Сына. Непокорный Сыну, покорился Матери».

Это, конечно, довольно спорное рассуждение.

В. Зеньковский, заметив, что «русский романтизм религиозен, *но чужд церковности»,* очень точно возразил: «Если Мережковский почему-то отмечает, что у Лермонтова нигде нет имени Христа, то это, скорее, говорит в защиту религиозного целомудрия Лермонтова».

То есть, продолжая мысль, речь вовсе не о непокорстве Сыну, а о том, что Матерь Божия ближе Лермонтову.

Вячеслав Иванов прямо пишет про поэта: «…был он верным рыцарем Марии. Милости Матери Божией в молитве, исполненной религиозного пыла и душевной нежности, он до

конца жизни поручает не свою душу, покинутую и огрубевшую, но душу избранную и чистую девы невинной, безоружной перед злом мира».

…Февраль 1838 года. Лермонтов к тому времени почти год пробыл на Кавказе, куда он попал после истории со стихотворением на смерть Пушкина: из лейб-гусаров — в нижегородские драгуны тем же чином, «то есть из попов в дьяконы», — как Добродушно шутили «над нашим Майошкой» его однополчане. Но осенью 1837 года поэт «прощён» — и едет теперь по месту новой службы в Новгород, в Гродненский гусарский полк. По Дороге, из Петербурга, пишет письмо Марии Лопухиной: жалуется на смертельную скуку, ворчит на друга, который женится «на какой-то богатой купчихе», и что отныне у него «нет надежды занимать в его сердце такое же место, какое он отводит толстой оптовой купчихе», сообщает, что нашёл дома «целый хаос сплетен» и с трудом навёл порядок, «насколько это возможно, когда имеешь дело с тремя-четырьмя женщинами, которых никак не образумишь». И вдруг, словно отряхнувшись от этой несносной бабьей докуки, от которой он отвык на Кавказе, где дамы «в обществе — редкость», он говорит:

«В заключении этого письма посылаю вам стихотворение, которое случайно нашёл в моих дорожных бумагах, оно мне довольно-таки нравится, а до этого я совсем забыл о нём — впрочем, это равно ничего не доказывает…»

И далее переписывает стихотворение «Я, Матерь Божия…», это чудо воспарения одинокой души в сферы небесной милости.

Замечательным по проникновенности толкованием сопроводил это стихотворение Пётр Бицилли:

«Лермонтов был в нашей поэзии первым подлинным представителем и выразителем мистической религиозности. Наша поэзия дала начиная с Ломоносова немало образцов искренней и глубокой религиозности, но это была религиозность в рамках церковности; или же это была религиозность в смысле рационалистического признания объективного существования „иного мира“, или же, наконец, в смысле тоски по этому миру, стремления прорваться в него, постигнуть его, прикоснуться к нему. Лермонтов был первым, у которого касание иного мира было не предметом стремлений, а *переживанием*, который в мистическом опыте посетил этот мир, который не просто *знал* о нём, но непосредственно ощутил его объективную реальность. Но своего мистического пути он не прошёл до конца. Он знал, что рано умрёт, он шёл к смерти, но она и смущала его, и была страшна ему. И жизнь, от которой он стремился уйти, этот мир, сосредоточенный в „Ней“, ещё был дорог ему и не отпускал его…

Эти колебания на избранном мистическом пути составили *его* трагедию. Как истинный поэт, Лермонтов искал её разрешения в поэзии… То успокоение, которое он не мог обрести в мистическом опыте, он нашёл в символическом воспроизведении, в этих поистине божественных стихах сам опыт кажется совершенным и полным. Те звуки рая, „звуки небес“, которые он силился воскресить в своей памяти и которые для него слишком часто заглушались скучными песнями земли, — эти звуки для каждого, умеющего слушать, раздались в его стихах. Здесь мы вступаем в область, постороннюю науке. В абсолютно прекрасном есть нечто непосредственно убедительное и потому подлежащее не доказыванию, а только констатированию.

Я, Матерь Бож*ия*, ныне с мол*и*твою
Пред твоим образом, ярким с*ия*нием,
Не о спасен*ии*, не перед битв*ою*,
Не с благодарност*ью* иль пок*ая*нием;

Не за св*ою* мол*ю* душу пустынн*ую*,
За душу странника, в свете безродного,
Но *я* хочу вручить деву невинн*ую*
Тёпл*ой* заступнице мира холодного.

Окружи счаст*ие*м душу дост*ой*ную,
Д*ай ей* сопутников, полных внимани*я*,
Молодость светл*ую*, старость покойну*ю*,
Сердцу нез*л*обному мир упован*ия*.

Срок *ли* приблизится часу прощальному
В утро *ли* шумное, в ночь *ли* безгласную,
Ты воспр*ия*ть пош*ли* к *ло*жу печальному
*Л*учшего ангел*а* душу прекрасн*ую*.

Необыкновенная, неподражаемая, невоспроизводимая *мягкость,* нежность этих слов, полнота любви, изливающаяся из них, обусловлена изумительным соответствием смысла с подбором звуков — обилием йотованных гласных и самых музыкальных сочетаний: *л* + гласный. То, что, например, у Батюшкова — только внешне красиво, подчас несколько вяло, слащаво, монотонно, здесь в буквальном смысле слова *очаровательно,* потому что гармонирует со смыслом и с настроением. Это — небесная гармония. Не менее изумителен ритм целого — движение, почти безостановочное, с необыкновенно лёгкими, разнообразящими его замираниями в

первых стопах (не о спа / сении); и начинает казаться, словно действительно слышишь молитвенные воздыхания ангелов и трепет их крыл. Так *подделать,* так *сочинить* — невозможно.

И всё же — это только иллюзии. Небожители не поют и не играют. Ритм и музыка — порождение нашего несовершенства и неполноты наших экстазов. Абсолютная гармония — это абсолютная тишина. Лермонтов приблизился в „Молитве“ к пределу совершенства и гармонии, о котором в состоянии только грезить человек; если бы он перешагнул его, поэзия бы исчезла. Его „Молитва“ — молитва страдающего человеческого сердца. И не случайно здесь уже, в этой самой молитве, он разбивает тот ритм, который, будь он выдержан с полной строгостью, дал бы уже, благодаря своей отвлечённой закономерности, впечатление прекращения всякого движения. „Окружи / счастием / душу дос / тойную“, — здесь уже нарушение правильности тонического стиха и переход к свободе стиха силлабического.

Так Лермонтов, великий поэт, потому что „плохой“ мистик, доведя поэзию до пределов возможного в передаче потустороннего, отвлечённого, надземного, доведя ритм, движение во времени до предела совершенства в передаче вневременного, вечного, тем самым предопределил дальнейшую эволюцию русской поэзии — до её возврата к исходной точке, от которой возможно идти далее лишь в двух направлениях: либо в сторону полного разложения поэзии, её вытеснения прозою, либо в сторону открытия нового цикла, т. е. возврата к ямбу».

Под впечатлением этой же чудесной «Молитвы» Мережковский сказал, что «если суд „мира холодного“, суд Вл. Соловьёва над Лермонтовым исполнится, если отвергнет его Сын, то не отвергнет Мать».

Розанов, посвятивший поэту несколько великолепных статей, в последней из них, самой восторженной, где он особенно остро тоскует о его ранней смерти, писал:

«…за Пушкиным… Лермонтов поднимается неизмеримо более сильною птицею. <…> „Спор“, „Три пальмы“, „Ветка Палестины“, „Я, Матерь Божия…“, „В минуту жизни трудную“, — да и почти весь, весь этот „вещий томик“, — словно золотое наше Евангельице, — Евангельице русской литературы, где выписаны лишь первые строки: „Родился… и был отроком… подходил к чреде служения…“ Всё это гораздо неизмеримо могущественнее и прекраснее, чем „начало Пушкина“, — и это даже впечатлительнее и значащее, нежели сказанное Пушкиным и в *зрелых годах*. „1 января“ и „Дума“ поэта выше Пушкина. „Выхожу один я на дорогу“ и „Когда волнуется желтеющая нива“ — опять же это красота и глубина, заливающая Пушкина.

Пушкин был обыкновенен, достигнув последних граней, последней широты в этом обыкновенном, „нашем“.

Лермонтов был совершенно необыкновенен; он был вполне „не наш“, „не мы“. Вот в чём разница. И Пушкин был всеобъемлющ, но стар — „прежний“, как „прежняя русская литература“, от Державина и через Жуковского и Грибоедова — до него. Лермонтов был совершенно нов, неожидан, „не предсказан“.

Одно „я“, „одинокое я“…»

И «Молитва», и «Когда волнуется желтеющая нива…» — не раз были положены на музыку: Варламовым, Булаховым, Балакиревым, Римским-Корсаковым и другими композиторами. И в наше время эти стихи притягивают музыку: не могут не поразить и не восхитить совсем недавние — распевы ли, песни ли, романсы ли — Евгении Смольяниновой, которые она сама и исполняет. Небесной чистоты голос, небесной красоты мелодии, небесной благоуханности излучение от стихов и музыки. И поёт она, как *райская птичка* (так певицу давно уже называют), — по обычаю чуть наклонив голову набок и словно бы вглядываясь ввысь, откуда льются на неё и воплощаются в её голосе божественные звуки…

Как же явственно отмечен Лермонтов за рыцарство своё Матерью Божией!..

Разве же не Она послала ему на земле таких женщин, как Елизавета Шашина и Евгения Смольянинова?

В его небесных стихах: «Выхожу один я на дорогу…», «Молитва», «Когда волнуется желтеющая нива…» обе они, певицы и композиторы, услышали и напели поистине небесные мелодии.

Дорога на Восток

Цари, надо отдать им должное, заботливо пасли своё беспокойное стадо, и уж тем более поэтов. Уколет кого-нибудь из столпов общества дерзкой эпиграммой, позволит себе нечто сомнительное для охранки в частном письме, занесётся в своих порывах на двуглавого орла — живо его на свежий воздух. В деревенскую глушь, как Пушкина, или на Кавказ, как Лермонтова. Что ни говори, а русской литературе всё это шло только на пользу: не там ли наши поэты и написали своё самое лучшее?!

Мало того что ссылка на Кавказ после «Смерти Поэта» только прибавила Лермонтову славы и внимания к его имени, она была ему ещё и как живительный озон грозы вслед за петербургским

удушьем.

Евдокия Ростопчина всё правильно поняла:

«Эта катастрофа, столь оплакиваемая друзьями Лермонтова, обратилась в значительной степени в его пользу: оторванный от пустоты петербургской жизни, поставленный в присутствие строгих обязанностей и постоянной опасности, перенесённый на театр постоянной войны, в незнакомую страну, прекрасную до великолепия, вынужденный наконец сосредоточиться на самом себе, поэт мгновенно вырос, и талант его мощно развернулся. До того времени все его опыты, хотя и многочисленные, были как будто только ощупывания, но тут он стал работать по вдохновению…»

«Мне иногда кажется, что весь мир на меня ополчился, и если бы это не было очень лестно, то, право, меня бы огорчило, — напоследок обращается Лермонтов к Святославу Раевскому. — Прощай, мой друг. Я буду тебе писать про страну чудес — Восток. Меня утешают слова Наполеона: „Великие имена делаются на Востоке“. Видишь, всё глупости…»

Ранней весной, 19 марта 1837 года, Лермонтов отправился на Кавказ.

Дорога была через Москву, где поэт задержался на несколько дней. Будущий убийца Лермонтова, Николай Мартынов, тогда ещё приятель, «Мартышка», вспоминал в недописанных мемуарах: «Мы встречались с ним почти каждый день, часто завтракали вместе у Яра; но в свет он мало показывался». В то время Фаддей Булгарин выпустил книгу-компиляцию «Россия в исторических, статистических, географических и литературных отношениях…», но поскольку её не покупали, принялся всячески её рекламировать в газетах. Лермонтов, видно, обратил внимание на эту неуклюжую затею и набросал эпиграмму:

Россию продаёт Фадей
Не в первый раз, как вам известно,
Пожалуй, он продаст жену, детей
И мир земной, и рай небесный,
Он совесть продал бы за сходную цену,
Да жаль, заложена в казну.

10 апреля поэт выехал из Москвы и в первых числах мая был уже в Ставрополе. Там гостил в доме своего дяди П. И. Петрова, возглавлявшего штаб войск на Кавказской линии и в Черномории. Лермонтова прикомандировали к экспедиционному отряду А. А. Вельяминова, легендарного генерала, друга Ермолова.

По дороге в *страну чудес* он жестоко простудился и приехал

«весь в ревматизмах», так что люди на руках вынесли его из повозки. 31 мая поэт писал из Пятигорска Марии Лопухиной: «Я теперь на водах, пью и принимаю ванны, словом, веду жизнь настоящей утки. <…> По утрам вижу из окна всю цепь снежных гор и Эльбрус; вот и теперь, сидя за этим письмом, я иногда кладу перо, чтобы взглянуть на этих великанов, так они прекрасны и величественны… Ежедневно брожу по горам и уж от этого одного укрепил себе ноги <…> как только я выздоровлю, отправлюсь в осеннюю экспедицию против черкесов…» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Железные воды Пятигорска в месяц поправили здоровье.

18 июля он сообщает бабушке из Пятигорска, что готовится к отправке в отряд, пишет про ужасную погоду: дожди, ветры, туманы, что кавказский июль хуже петербургского сентября:

«…так что я остановился брать ванны и пить воды до хороших дней. Впрочем, я думаю, что не возобновлю, потому что здоров как нельзя лучше».

Лермонтов снова среди *своих,* людей военных, где живут войной и где к стихотворству относятся как к пустой забаве. Ему и раньше порой по-дружески говорили: брось ты свои стихи, недостойно-де это дело звания офицера, для этого сочинители есть. Для гусар и драгун он в лучшем случае был *добрым малым Майошкой,* сочиняющим в пирушках весёлые и солёные стихи. «Смерть Поэта» хотя и прогремела на всю Россию, но у сослуживцев этого мнения не изменила. Даже Белинский, познакомившийся с Лермонтовым в 1837-м в Пятигорске, потом посмеивался над собой, что тогда поэта *не раскусил.* Поначалу, видимо, нарвавшись на его насмешливость и злоречие, он называл Лермонтова не иначе как «пошляком», а на возражения собеседников, дескать, а как же стихи на смерть Пушкина, отмахивался: «Вот велика важность — написать несколько удачных стихов. От этого ещё не сделаешься поэтом…» Правда, перед всем этим Лермонтов изрядно поиздевался над пылким критиком. Однокашник поэта по Московскому университетскому пансиону Николай Сатин вспоминал про пятигорскую жизнь лета 1837 года:

«Лермонтов приходил ко мне почти ежедневно после обеда отдохнуть и поболтать. Он не любил говорить о своих литературных занятиях, не любил даже читать своих стихов, но зато охотно рассказывал о своих светских похождениях, сам первый подсмеиваясь над своими *любвями* и волокитствами.

В одно из таких посещений он встретился у меня с Белинским. Познакомились, и дело шло ладно, пока разговор вертелся на разных пустячках; они даже открыли, что оба

уроженцы города Чембара (Пензенской губ.).

Но Белинский не мог долго удовлетворяться пустословием. На столе у меня лежал том записок Дидро; взяв его и перелистав, он с увлечением начал говорить о французских энциклопедистах и остановился на Вольтере, которого именно в это время он читал. Такой переход от пустого разговора к серьёзному разбудил юмор Лермонтова. На серьёзные мнения Белинского он начал отвечать разными шуточками; это явно сердило Белинского, который начинал горячиться; горячность же Белинского более и более возбуждала юмор Лермонтова, который хохотал от души и сыпал разными шутками.

— Да я вот что скажу вам об вашем Вольтере, — сказал он в заключение, — если бы он явился теперь к нам в Чембар, то его ни в одном порядочном доме не взяли бы в гувернёры.

Такая неожиданная выходка, впрочем, не лишённая смысла и правды, совершенно озадачила Белинского. Он в течение нескольких секунд смотрел молча на Лермонтова, потом, взяв фуражку и едва кивнув головой, вышел из комнаты.

Лермонтов разразился хохотом. Тщетно я уверял его, что Белинский замечательно умный человек; он передразнивал Белинского и утверждал, что это недоучившийся фанфарон, который, прочитав несколько страниц Вольтера, воображает, что проглотил всю премудрость».

И это, заметим, тоже не лишено правды и смысла: рабской увлечённости западным суемудрием Лермонтов смолоду терпеть не мог.

Кавказ напитывал память, душу и сердце новыми и сильными впечатлениями: военная среда была полна интересных людей и самобытных натур, здесь служили и бывшие декабристы. Один родственник Лермонтова Аким Акимович Хастатов чего стоил! Храбрец и удалец, известный всему Кавказу. Его боевые приключения и житейские похождения весьма занимали поэта: именно от Акима Хастатова Лермонтов почерпнул сюжеты «Бэлы» и «Фаталиста». Вероятно, в начале октября Лермонтов познакомился с А. И. Одоевским; к первой его кавказской ссылке относятся знакомства с декабристами В. М. Голицыным и С. И. Кривцовым.

«Кавказские декабристы дружили с доктором Н. В. Майером, — пишет П. Висковатый. — Майер был замечательный человек, группировавший вокруг себя лучших людей и имевший на многих самое благотворное влияние».

В «Княжне Мери» Печорин заводит знакомство с доктором Вернером в «городе С.», — не в Ставрополе ли впервые Лермонтов

увидел Майера и услышал его занимательные беседы с Голицыным на темы политики и религии, полные остроумия и парадоксов?.. Однако впоследствии этот «умный и оригинальный» практикующий врач, прототип доктора Вернера из «Княжны Мери», узнав себя в этом образе, вдруг неожиданно — не умно и не оригинально — обиделся (на что?!) и написал про Лермонтова в письме своему знакомому: «Ничтожный человек, ничтожный талант!»

Трагикомический случай поведал Корнилий Бороздин, отроком видевший поэта и запомнивший его на всю жизнь: «Двадцать лет спустя после кончины Лермонтова мне привелось на Кавказе сблизиться с Н. П. Колюбакиным, когда-то разжалованным за пощёчину своему полковнику командиру в солдаты и находившимся в 1837 году в отряде Вельяминова, в то время как туда же был прислан Лермонтов… Они вскоре познакомились для того, чтобы раззнакомиться благодаря невыносимому характеру и тону обращения со всеми безвременно погибшего впоследствии поэта. Колюбакин рассказывал, что их собралось однажды четверо, отпросившихся у Вельяминова недели на две в Георгиевск, они наняли немецкую фуру и ехали в ней при оказии, то есть среди небольшой колонны, периодически ходившей из отряда в Георгиевск и обратно. В числе четверых находился и Лермонтов. Он сумел со всеми тремя своими попутчиками до того перессориться в дороге и каждого из них так оскорбить, что все трое ему сделали вызов, он должен был наконец вылезть из фургона и шёл пешком до тех пор, пока не приискали ему казаки верховой лошади, которую он купил. В Георгиевске выбранные секунданты не нашли возможным допустить подобной дуэли: троих против одного, считая её за смертоубийство, и не без труда уладили дело примирением, впрочем, очень холодным. В „Герое нашего времени“ Лермонтов в лице Грушницкого вывел Колюбакина, который это знал и, от души смеясь, простил ему злую на него карикатуру…»

Ну да, характер не подарок, но кто же знал, что творится в душе этого колкого, неуживчивого, то мрачного, то вдруг весёлого офицера, ежесекундно меняющегося и не удержимого никем и ничем?.. — Ответ один: «…или Бог, или никто».

И кто же ведал, что даёт ему Кавказ, какие мысли и чувства, какие сюжеты?..

Нет прямых свидетельств об участии Лермонтова в боевых действиях: в отряд он попал поздно, в конце экспедиции, да и стычки с «черкесами» носили случайный характер. Генерал Вельяминов умел воевать и дорожить своими солдатами.

Старейшины горцев, угрожая всеобщей войной, предложили русским уйти за Кубань, но генерал твёрдо ответил, что выполняет приказ «белого царя» и подавит любое сопротивление. Горцы окружили отряд скопищем воинов. Лагерь, ограждённый засекой, занял оборону, а многоопытный Вельяминов спокойно сказал: «Когда они поедят своё пшено и чужих баранов, сами разойдутся». Так оно и случилось: крупного сражения удалось избежать, и всё ограничилось мелкими столкновениями.

Характер этого вялотекущего противостояния Лермонтов потом с благодушной иронией передал в очерке «Кавказец».

Но, несмотря на всю обыденную скуку затяжной войны, впечатлений у поэта было много. Павел Висковатый пишет: «Лермонтов со всей страстностью натуры бросился испытывать волнения боевой жизни. Его интересовали кавказский солдат, казак и горец, привлекала опасность. Он здесь находил материалы для своих произведений. Надо полагать, что в это время им было написано кое-что, из чего многое пропало, потому что Лермонтов вообще не очень дорожил набросанными где попало стихами своими, а во-вторых, как замечает графиня Ростопчина, фельдъегеря, через которых поэт посылал свои наброски, часто теряли их…»

Космос лермонтовской души и того, что запечатлелось в творчестве, так вырос и расширился на Кавказе, что можно только догадываться о могучем движении и противостоянии света и тьмы, что тогда разгоралось в нём.

Той осенью свои причерноморские войска осматривал царь Николай I. Он прибыл на пароходе «Северная звезда» на рейд Геленджика, сошёл на берег. Во время осмотра лагеря случились буря и пожар в крепости Геленджик. Император записал в своём походном дневнике: «Мы отправились прямо в лагерь, где войско ожидало Нас под ружьём. Но буря, всё ещё усиливаясь, так свирепствовала, что взводы в буквальном значении шатались то взад, то вперёд; знамёна держали по три, по четыре человека… Все стихии, по-видимому, вооружились против Нас; вода, казалось, рвалась Нас поглотить, ветер дул с невыразимой свирепостью, а тут ещё в прибавку над Геленджиком вспыхнуло пламя. Вельяминов тотчас поскакал на пожар, а за ним поехали Мы. Горели провиантские склады, а от них занялось и сено, которого тут было сложено несколько миллионов пудов. Огонь и дым носились над артиллерийским парком, наполненным порохом и заряжёнными гранатами. Мы ходили среди этого пламени, а солдаты с величайшим хладнокровием складывали снаряды в свои шинели…» Вполне возможно, поджог устроили воинственные горцы, встречая таким образом «белого царя».

Лермонтова в те дни послали в Тамань; городишко был переполнен офицерами, и поэту с денщиком досталась захудалая хата на берегу, принадлежащая казачке Царицыхе. Старуха зналась с контрабандистами и приняла офицера за соглядатая, желавшего накрыть её промысел. Лермонтов пробыл у неё два дня, но впечатлений вполне хватило на чудесную повесть «Тамань».

Непрерывные хлопоты Е. А. Арсеньевой о судьбе внука, её слёзное письмо великому князю Михаилу Павловичу, в конце концов принесли результат. 21 октября 1837 года В. А. Жуковский, воспитатель царских детей, записал среди прочего в дневнике: «Прощение Лермонтова».

Глубокой осенью, если не в начале зимы Лермонтов писал Святославу Раевскому:

«Наконец, меня перевели обратно в гвардию, но только в Гродненский полк, и если бы не бабушка, то по совести сказать, я бы охотно остался здесь, потому что вряд ли Поселение веселее Грузии.

С тех пор как выехал из России, поверишь ли, я находился до сих пор в беспрерывном странствовании, то на перекладной, то верхом; изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, переехал горы, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый по-черкесски, с ружьём за плечами; ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское даже…

Здесь, кроме войны, службы нету; я приехал в отряд слишком поздно, ибо государь нынче не велел делать вторую экспедицию, и я слышал только два, три выстрела; зато два раза в моих путешествиях отстреливался: раз ночью мы ехали втроём из Кубы, я, один офицер нашего полка и черкес (мирный, разумеется), — и чуть не попались шайке лезгин. Хороших ребят здесь много, особенно в Тифлисе есть люди очень порядочные; а что здесь истинное наслаждение, так это татарские бани! Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал. <…> Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюдечке, и, право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к чёрту, сердце бьётся, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту: так сидел бы да смотрел целую жизнь.

Начал учиться по-татарски, язык, который здесь и вообще в Азии необходим, как французский в Европе, — да жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться. Я уже составлял

планы ехать в Мекку, в Персию и проч., теперь остаётся только проситься в экспедицию в Хиву с Перовским.

Ты видишь из этого, что я сделался ужасным бродягой, а право, я расположен к этому роду жизни».

И, наконец, следует самое главное:

«… скучно ехать в новый полк, я совсем отвык от фронта и серьёзно думаю выйти в отставку».

Так, ничего не называя своими словами, может быть, ещё только предчувствуя совершившееся, поэт свидетельствует о том, что его творческие силы созрели.

Глава двадцатая
ВСТУПЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРУ

Солдатский сказ

Лев Толстой однажды назвал «Бородино» *зерном* «Войны и мира».

Поразительное признание… тем более что сделано тем, кто в литературе не признавал никаких авторитетов и ничьих влияний. Вот, оказывается, какие *зёрна* сеял в своих стихах — может быть, сам не ведая того, — молодой «офицерик», весёлый гуляка и жёлчный насмешник, так долго уклонявшийся от печати и читательского внимания. А стихотворение «Валерик», написанное немногими годами позже, — разве же не из него выросла вся русская военная проза XIX и XX веков!..

«Бородино» было первым стихотворением Лермонтова, вышедшим по его воле и подписанным его именем. Случилось это в мае 1837 года, когда поэт, отправленный в ссылку, подъезжал к Кавказу: стихотворение напечатал основанный Пушкиным журнал «Современник». Пушкина уже несколько месяцев не было на белом свете, но, по косвенным сведениям, он читал эти стихи и благословил в печать. Впрочем, имелся и прямой повод — 25-летие Бородинской битвы.

То, что Лермонтов сам отдал стихотворение в журнал, о многом говорит. Написать том стихов и том поэм — ну, допустим, как морщатся некоторые толкователи, *опыты, наброски*… хотя ведь среди этих «набросков» были, например, высочайший шедевр «Ангел» и другие замечательные вещи, — и только после этого предстать перед читающей публикой, — что же это как не пример исключительно редкой авторской взыскательности, аналогов которой очень трудно припомнить, если они вообще существуют. Очевидно, только к двадцати двум

своим годам Лермонтов ощутил в себе ту полноту духовной, душевной и творческой зрелости, что уже победила в нём требовательность к самому себе и наконец вывела его — из глубин одиночества — на открытую поэтическую стезю. Однако главное всё же, мне видится, не в этом: он утвердился в себе как *народный поэт,* потому и решил явиться читающему обществу и — шире — народу. И решение это возникло, когда появилось совершенно необычное для его предыдущих стихов «Бородино».

Что писал Лермонтов до этого? Его лирика — пылкие, тайные, сумрачные, мистические, романтические (можно подобрать ещё много подобных определений) монологи, беспощадно и пристально испытывающие глубины собственной души, мирские страсти и человеческий характер — и, наконец, небесные бездны, с их вечным противоборством света и тьмы, добра и зла. А тут, в «Бородине», такая приземлённость, чуть ли не житейский разговор, тут непритязательная речь простого солдата, звучащая так естественно и безыскусно, что кажется, толкует он, седоватый, в резких морщинах, старый вояка, со своим случайным, помоложе годами, собеседником где-нибудь на завалинке избы или у костерка на речке, сидит себе, потягивая чубук, и вспоминает невзначай про бородинский бой, давным-давно отгремевший, да оставшийся как есть в памяти, и одно пуще всего его томит и тревожит, хотя и вроде бы одолели тогда *супостата,* — что Москву-то пришлось всё-таки *отдать,* так не хотелось, а ничего было нельзя поделать: *Божья воля…*

Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы!

Такой доверительный рассказ, понятный и малому и взрослому, что чудится, будто сейчас и с тобой этот простой служака беседует… а ведь стихотворению чуть ли не два века!

Было бы несправедливо причислять «Бородино» к искусной стилизации: 22-летний поэт, сам по духу и жизни *русский воин* (и вскоре, во второй своей кавказской ссылке, доказавший, как он храбр, беззаветен *в деле), сливается* с рассказчиком-служивым, безымянным «дядей», участником боя: одна кровь, одна честь, один задор, одно достоинство:

Забил заряд я в пушку туго
И думал: угощу я друга!
Постой-ка, брат мусью!
Что тут хитрить, пожалуй к бою;
Уж мы пойдём ломить стеною,

Уж постоим мы головою
За родину свою!

…И отступили бусурманы…

А что до «Божьей воли», повелевшей *отдать Москву,* — то ведь как это всё смыкается, сходится с тем самым «Божьим судом», предупреждение о котором прозвучало уже напрямую из уст Лермонтова в «Смерти Поэта»:

Но есть и Божий суд, наперсники разврата!..

Поэт и народ в «Бородине» (и в стихотворении на гибель Пушкина) мыслят и чувствуют *одинаково,* и это потому, что поэт *народен;* они и живут на земле в ощущении над собой Высшей силы, покорствуя ли ей, или в чём-то противореча, или же, как в «Смерти Поэта», указуя на неё как на грозный суд всем тем, кто зарвался.

«Бородино» — ярчайшее свидетельство гигантского развития Лермонтова как поэта, как мастера, ведь невольно сравниваешь это стихотворение с юношеским — «Поле Бородина», написанным в 1831 году. Тот прежний, довольно расплывчатый романтический рассказ, с 11-строчной строфой, героическим ораторством, порой с вычурными подробностями, сменяется на естественный, как земная жизнь, с семистрочной строфой, *солдатский* слог; знаменитые слова «Ребята! не Москва ль за нами? / Умрёмте ж под Москвой…» произносит уже не «вождь», а обычный полковник, знакомый, *свой*: «Полковник наш рождён был хватом: / Слуга царю, отец солдатам», — он потом погибает в бою: «Да, жаль его: сражён булатом, / Он спит в земле сырой», — и оттого этот героический призыв перед смертельной схваткой звучит не патетически, а по-свойски, неподдельно искренне.

В. Белинский точно заметил: «…в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силён и полон поэзии».

И ещё: в «Бородине», в отличие от «Поля Бородина», высказано, словно ненароком, то, *кому* по силам постоять за родину:

Да, были люди в наше время,
Могучее, лихое племя:
Богатыри — не вы…

И пусть «Плохая им досталась доля: / Немногие вернулись с поля…», как отвечает своему молодому собеседнику служивый «дядя» (ни словом не говоря о подвиге, да и не думая о нём), понятно, что доля им, погибшим за родину, досталась высокая. — Лермонтов знал, *кто* победил на Бородинском поле и *кто* вообще по-настоящему творит историю: *народ*.

Державин в победных одах пел Екатерину, Пушкин в «Полтаве» пел Петра — Лермонтов увидел простого солдата и воспел его подвиг, не замечаемый ранее никем: это было внове и это была не парадная, но истинная правда.

Василий Розанов, отметив, что в «Бородине», «Купце Калашникове», «Люблю отчизну я…» Лермонтов «даёт такие штрихи действительности, скрупулёзного, незаметного и характерного в ней, как это доступно было Гоголю только…», широко подытоживает свою мысль:

«Тут уже взят полный аккорд нашего народничества и этнографии 60-х годов…, тут < … > мощь его».

Эту мощь и ощутил Лев Толстой, сам в Крымскую войну оборонявший Севастополь и знавший, что такое русский солдат. Поначалу принявшись за роман о декабристах, он вдруг увлёкся предыдущим временем и написал про 1805 год, про Бородинскую битву, создав в конце концов свою эпопею «Война и мир».

Потаённая лирика

Итак, Лермонтов впервые предстал в «Бородине» перед читающей публикой — и сразу как поэт народный, как русский патриот и как поэт-воин, глубоко понимающий, что такое Отечественная война и что такое служение родине. Это было его желание, его сознательный выбор. В эпическом, по сути, стихотворении он одним махом и совершенно неожиданно для всей русской литературы всё поставил с головы на ноги (так ванька-встанька, как его ни крути, ни верти, устанавливается вверх головой): солдат, народ на войне *всему голова* и подвиг на поле брани народом-солдатом ничем не выпячивается: похвальба ему не по нутру, победой он, хотя и горд ею, отнюдь не кичится, не упивается, зато ни на миг не забывает про погибших, про общую боль — что «отдали Москву», и, печалуясь об этом, лишь в одном находит себе оправдание — в Высшей воле, которую понять нельзя, но и не верить в которую невозможно.

Эпиком предстаёт Лермонтов перед читателями; а про свою лирику он словно бы забыл, душу свою и тайны её не спешит выставлять напоказ. И этой первой, подписанной своим именем

публикацией он не только заявляет о себе как о поэте основательных взглядов, убеждений и твёрдо говорит о своих собственных предпочтениях в литературе, но и ясно даёт понять, что не желает отдавать толпе своё заветное. Лирика прячется где-то на втором плане… — здесь какое-то бережение себя, своего сокровенного. И, хотя конечно же он понимал, что это лишь до поры до времени, поэт не может не сказаться весь как есть, целиком, без малейшей утайки, Лермонтов пока прячет свою душу от мира, от любопытствующих: наверное, ждёт, чтобы она ещё сильнее закалилась тем внутренним огнём, которому всё равно суждено вырваться наружу. Тем более он хранит для себя своё самое сокровенное. По-видимому, в том же 1837 году написано стихотворение о его заветной любви:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да совесть!..

Им сердце в чувствах даст отчёт,
У них попросит сожаленья;
И пусть меня накажет Тот,
Кто изобрёл мои мученья;

Укор невежд, укор людей
Души высокой не печалит;
Пускай шумит волна морей,
Утёс гранитный не повалит;

Его чело меж облаков,
Он двух стихий жилец угрюмый,
И, кроме бури да громов,
Он никому не вверит думы…

И гусарские шалости, и светская кутерьма — суета, мишура, наносное, попытка отвлечься… а на самом деле жизнь — в одиночестве, где любовь и страдание, где Бог да совесть.

Следом идёт другая лирическая исповедь, в которой поэт, казалось бы, щедро согретый сочувствием общества за свои стихи на смерть Пушкина и о Бородине, делится сомнениями, возвращаясь из кавказской ссылки: а нужен ли он кому-нибудь на родине, остались ли у него там истинные друзья?..

Спеша на север из далёка,

Из тёплых и чужих сторон,
Тебе, Казбек, о страж востока,
Принёс я, странник, свой поклон.

Чалмою белою от века
Твой лоб наморщенный увит,
И гордый ропот человека
Твой гордый мир не возмутит.

Но сердца тихого моленье
Да отнесут твои скалы
В надзвёздный край, в твоё владенье,
К престолу вечного Аллы…

О чём же это моленье тихого сердца? — Оно поначалу простодушно: странник молит об отдыхе в пути, о том, чтобы не настигла буря. Смиренное пожелание всякого путника…

Но есть ещё одно желанье!
Боюсь сказать! — душа дрожит!
Что, если я со дня изгнанья
Совсем на родине забыт!

Найду ль там прежние объятья?
Старинный встречу ли привет?
Узнают ли друзья и братья
Страдальца, после многих лет?

Или среди могил холодных
Я наступлю на прах родной
Тех добрых, пылких, благородных,
Деливших молодость со мной?

Вроде бы совсем недолгой была эта разлука, а кажется многими годами. Но кому же, как не поэту, знать, как быстро всё меняется в жизни и в человеческой душе!..

О, если так! своей метелью,
Казбек, засыпь меня скорей
И прах бездомный по ущелью
Без сожаления развей.

Эти стихи, как и другие, — лирические, Лермонтов и не думает предлагать в журналы. Оставляет для себя. А в печать отдаёт «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», и она выходит в конце апреля 1838 года, за подписью «-въ», в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“».

В начале июля декабрист Николай Бестужев пишет брату Павлу из далёкого Петровского Завода в Петербург:

«Недавно прочли мы в приложении к Инвалиду *Сказку о купеческом сыне Калашникове*. Это превосходная маленькая поэма. Вот так должно подражать Вальтер Скотту, вот так должно передавать народность и её историю! Ежели тебе знаком этот … въ, объяви нам эту литературную тайну. Ещё просим тебя сказать, кто и какой Лермонтов написал „Бородинский бой“?»

Не зная подробностей, с изумительной точностью Николай Бестужев улавливает связь, *родство* двух произведений — по яркости, духу и художественной мощи. Ведь и в «Песне…», и в «Бородине» речь об одном — о былом русском *богатырстве,* о тех, кто

…богатыри — не вы!

Что безымянный «дядя»-солдат, что купец Калашников, что боец Кирибеевич, что грозный царь Иван Васильевич — все, как на подбор, сильны духом и норовом, полнокровны жизнью, все — *богатыри*: и в православной вере, и в своей правде, и в страсти, и в соблюдении чести, и в исполнении долга. Такова же жена купца красавица Алёна Дмитревна, младшие братья Степана Парамоновича… даже палач, что перед казнью «Во рубахе красной с яркой запонкой, / С большим топором навостренным, / Руки голые потираючи, /…весело похаживает», дожидаясь своей жертвы на Лобном месте.

Но не только верой, правдой, достоинством, честью и долгом эти герои-богатыри воспитаны — ещё и *вольной волею*:

Как возговорил православный царь:
«Отвечай мне по правде, по совести,
Вольной волею или нехотя
Ты убил насмерть мово верного слугу,
Мово лучшего бойца Кирибеевича?»

«Я скажу тебе, православный царь:
Я убил его вольной волею,
А за что, про что — не скажу тебе,
Скажу только Богу единому…»

Перед *Богом единым* держат ответ и купец Калашников, постоявший за свою и женину честь, и опальный лирик Лермонтов, кому судья «…лишь Бог да совесть». — Вот истинное *родство* русского человека — во времени, и в пространстве, и в духе. Здесь, по Лермонтову, основа русской жизни, — всё остальное ему неприемлемо.

Царю же грозному — на земле — купец Калашников повинуется как подданный: «Прикажи меня казнить — и на плаху несть / Мне головушку повинную; / Не оставь лишь малых детушек, / Не оставь молодую вдову / Да двух братьев моих своей милостью…» Царю — земной ответ, а по совести — только *Богу единому*.

Кто-то из тогдашних читателей Лермонтова увидел в «Песне…» отражение недавней семейной трагедии Пушкина; кто-то — даже историю «увоза» неким лихим гусаром жены московского купца (надо же, какие догадливые водились умники!); ещё более «прозорливым» позднее выставил себя известный советский лермонтовед Ираклий Андроников, который решил, что «произведение прозвучало как глубоко современное», так как «только что на дуэли с царским „опричником“ погиб Пушкин, защищая честь жены и своё благородное имя», и что Лермонтов «высказал беспощадную правду о „состоянии совести и духа“ своих современников, вступивших в жизнь после поражения декабристов»… — Однако так ли всё это? И только ли фольклорные впечатления подтолкнули поэта к написанию «Песни… про купца Калашникова»?

Похоже, всех ближе к истине был Виссарион Белинский, который ещё в 1840 году в статье «Стихотворения М. Лермонтова», размышляя о «Бородине» и «Песне…», писал:

«…Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенёсся в её историческое прошедшее, подслушал биение её пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, *сроднился и слился с ним всем существом своим* (здесь и далее курсив мой. — *В. М.),* обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размёт его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия её грубой и дикой общественности, со всеми их

оттенками, *как будто бы никогда и не знавал о других,* — и вынес из неё вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненнее всякой истории».

Понятно, всего этого никогда бы не произошло, если бы речь шла о простой, пусть и талантливой, стилизации *под старину.* Но в том-то и дело, что Лермонтову незачем «знавать» давнюю эпоху со всеми её «оттенками»: он сам кровь от крови и плоть от плоти и грозного царя Ивана Васильевича, и удалого купца Калашникова, и «лучшего бойца» Кирибеевича, сам — частица русского народа и всех его богатырей.

Белинский замечает, что «сам выбор предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностью и перенёсшегося от неё в далёкое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем». Но вряд ли искал Лермонтов одной лишь этой *жизни.* Почти буквальная схожесть речи Калашникова к царю, что ответ он будет давать только перед *Богом единым,* и лирическая отповедь самого Лермонтова толпе в стихотворении «Я не хочу, чтоб свет узнал…», что ему судья — «лишь Бог да совесть», говорит совсем о другом. О том, что поэт — в поиске своей духовной основы, своих земных корней, истоков собственного характера, — потому и уходит в глубины русской истории. И русская летопись, русская былина рассказывают ему — о нём же самом — всю правду.

Вновь в Петербурге

Словно предчувствуя свой недолгий путь — теперь уже *на виду у всех,* Лермонтов обозначил для читателя — и для себя самого, *что* он по-настоящему любит и ценит: героев, *богатырей,* которые не созерцают, но действуют.

А не точно ли таков был он сам…

Спустя три года после гибели Лермонтова Белинский, не скрывая изумления, писал:

«Он действовал на литературном поприще не более каких-нибудь четырёх лет, а между тем в это короткое время успел обратить на свой талант удивлённые взоры целой России; на него тотчас же стали смотреть как на великого поэта… И такой успех получить после Пушкина!..»

Невидимая *брань, война,* сопровождала его повсюду — и литература конечно же не была исключением. Отсюда и символы в стихах:

Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Товарищ светлый и холодный <…>

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду твёрд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.

(«Кинжал», 1838)

Путь в новый полк лежал через Москву и Петербург. В столицу Лермонтов приехал во второй половине января 1838 года. Там его снова закрутила светская карусель.

Аким Шан-Гирей вспоминал:

«В. А. Жуковский хотел видеть Лермонтова, которого ему и представили. Маститый поэт принял молодого дружески и внимательно и подарил ему экземпляр своей „Ундины“ с собственноручной надписью».

1 февраля поэт писал из Петербурга в Ставрополь «любезному дядюшке» Павлу Ивановичу Петрову:

«Наконец, приехав в Петербург, после долгих странствий и многих *плясок* в Москве, я благословил, во-первых, всемогущего аллаха, разостлал ковёр отдохновения, закурил чубук удовольствия и взял в руки перо благодарности и приятных воспоминаний».

Благословенная страна чудес — Восток ещё в живой памяти и располагает к добродушной, шутливой пышности слога.

«Бабушка выздоровела от моего приезда и надеется, что со временем меня опять переведут в лейб-гусары; и теперь я ещё здесь обмундировываюсь; но мне скоро грозит приятное путешествие в *великий* Новгород, *ужасный* Новгород. <…>

Боюсь, что письмо моё не застанет вас в Ставрополе, но, не зная, как вам адресовать в Москву, пускаюсь наудалую, и великий пророк да направит стопы почтальона.

С искреннейшею благодарностью за все ваши попечения о моём ветреном существе, имею честь прикладывать к *сему* письму 1050 руб., которые вы мне одолжили…

— остаюсь всей душою преданный вам

М. Лермонтов».

А Елизавета Алексеевна в конце послания написала несколько слов своей благодарности «за любовь к Мишыньке».

После Кавказа Петербург показался ему холодным, скучным и пресным; душой Лермонтов по-прежнему оставался на Востоке. В канун отъезда в Новгородскую губернию он писал своему старинному другу Марии Александровне Лопухиной: «Я всё поджидал, не случится ли со мною чего хорошего, чтобы сообщить вам о том; но ничего такого не случилось, и я решаюсь вам сказать, что мне смертельно скучно. Первые дни после приезда прошли в непрерывной беготне: представления, обязательные визиты — вы это знаете; да ещё каждый день ездил в театр; он хорош, это правда, но мне уж надоел. Вдобавок меня преследуют любезные родственники! Не хотят, чтоб я бросил службу, хотя это и было бы уже возможно: ведь те господа, которые вместе со мною поступили в гвардию, теперь уж в ней не служат. Словом, я порядком упал духом и даже хотел бы как можно скорее бросить Петербург и уехать куда бы то ни стало, в полк ли или хоть к чёрту; тогда, по крайней мере, был бы предлог жаловаться, а это утешение не хуже всякого другого. <…> Приехав сюда, я нашёл дома целый хаос сплетен. Я навёл порядок, насколько это возможно, когда имеешь дело с тремя-четырьмя женщинами, которых никак не образумишь. Простите, что я так говорю о вашем прекрасном поле! Кроме того, раз я вам так говорю, это доказывает, что вас я считаю исключением. Словом, когда я возвращаюсь домой, я без конца слышу разные истории, жалобы, упрёки, подозрения и заключения; это просто несносно. Особенно для меня, потому что я отвык от этого на Кавказе, где в обществе дамы — редкость, да к тому же они не разговорчивы (например, грузинки: они не говорят по-русски, а я по-грузински). <…>

Я был у Жуковского и дал ему, по его просьбе, *Тамбовскую казначейшу,* он повёз её к Вяземскому, чтобы прочесть вместе; им очень понравилось, и будет напечатано в ближайшем номере „Современника“.

Бабушка думает, что меня скоро переведут в царскосельские гусары, Бог знает на каком основании ей подали эту надежду; оттого она не соглашается, чтобы я вышел в отставку; что касается меня, я ровно ни на что не надеюсь» (в переводе с французского. — *В. М.)*.

Дважды в этом коротком письме — об *отставке.*

Тут конечно же между слов одно желание; всерьёз взяться за творчество, писать в тиши и уединении, а не на биваках и

перекладных и не среди несносной бабьей суеты. Но многочисленная родня во главе с бабушкой уже порешила о непутёвом Мишеньке своё — ему надо служить, возвращаться в царскосельские лейб-гусары.

Светлый метеор

По воспоминаниям сослуживцев, которые запечатлел впоследствии военный писатель Юлиан Елец, Лермонтов промелькнул в истории лейб-гвардии Гродненского гусарского полка светлым метеором.

Пробыл он в полку совсем недолго, около двух месяцев, но всем запомнился. Дежурил, маршировал в парадах, пировал на досуге, играл в карты. И, разумеется, сочинял стихи, рисовал по памяти горцев, кавказские виды.

«Лермонтов поселился на одной квартире с корнетом Краснокутским и, как говорит предание, исписал все стены стихами, которые долго сохранялись в таком виде. Пока однажды в отсутствие полка какой-то инженер, ремонтировавший казармы, варварски не закрасил этих драгоценных автографов, и только на одном из подоконников оставалась долго вырезанная перочинным ножиком фамилия поэта».

Гродненские офицеры отметили про него: остёр на язык, порой язвителен, но как бы то ни было — коновод затей и пирушек; в обществе полковых дам обычно молчалив, угрюм. Михаил Цейдлер, добродушный гусар-красавец, которому пришла тогда команда отправляться на Кавказ, запомнил, как на его проводах Лермонтов велел хозяину дома зажечь свечи в гостиной не только во всех подсвечниках, но и в пустых бутылках: стало светло, радостно, весело. Охотник до прекрасного пола, Цейдлер вздыхал тогда по баронессе Стааль фон Гольштейн — и поэт, за бокалом шампанского, мигом сочинил экспромт:

Русский немец белокурый
Едет в дальнюю страну,
Где косматые гяуры
Вновь затеяли войну.
Едет он, томим печалью.
На могучий пир войны;
Но иной, не бранной, *сталью*
Мысли юноши полны.

Так и слышится, как поэт протянул в слове гласную: «Ста-а-алью», сотворяя под молодецкий хохот товарищей и звон стекла дорогое для уезжающего гусара имя.

Другой сосед Лермонтова по квартире, Александр Арнольди, часто заставал его «грызущим перо с досады, что мысль и стих не

гладко ложатся на бумагу». Арнольди достались в подарок несколько кавказских картин, написанных маслом. Стало быть, отношения между ними тогда были хорошие. Однако в старости, генералом, Арнольди уже совершенно иначе отзывается (в записи В. И. Шенрока) о поэте:

«Мы не обращали на Лермонтова никакого внимания, и никто из нас и нашего круга не считал Лермонтова настоящим поэтом, выдающимся человеком. Тогда ещё немногие стихотворения Лермонтова были напечатаны и редкие нами читались… Ведь много лучших произведений Лермонтова появилось в печати уже после его смерти… Его чисто школьнические выходки, проделки многих раздражали и никому не нравились. Лермонтов был неуживчив, относился к другим пренебрежительно, любил ядовито острить и даже издеваться над товарищами и знакомыми, его не любили, его никто не понимал.

Даже и теперь я представляю себе непременно два Лермонтова: одного — великого поэта, которого я узнал по его произведениям, а другого — ничтожного, пустого человека, каким он мне казался, дерзкого, беспокойного офицера, неприятного товарища, со стороны которого всегда нужно было ждать какой-нибудь шпильки, обидной выходки…»

Это противоречивое высказывание, по-видимому, продиктовано желанием быть честным перед самим собой — но *понимания* Лермонтова в нём ни на грош.

Елизавета Алексеевна Арсеньева не стеснялась приписывать себе годков, вымаливая прощение для своего опального поэта. Так, в июле 1837 года она поведала великому князю Михаилу Павловичу о семидесятилетних душевных и те-лес-ных страданиях и что стоит уже у края гроба с одной надеждой — обнять и благословить внука. А в марте 1838 года шеф жандармов граф Бенкендорф, не иначе с её слов, пишет военному министру А. И. Чернышёву, что надо бы вернуть прощённого корнета в лейб-гвардии Гусарский полк, дабы любящая бабушка, по немощи не способная перебраться в Новгородскую губернию, «могла в глубокой старости (ей уже восемьдесят лет) спокойно наслаждаться небольшим остатком жизни и внушать внуку правила чистой нравственности и преданность к Монарху, за оказанное ему уже благодеяние». Было же в ту пору Арсеньевой не 70 и не 80, а всего 55 лет.

24—25 апреля Лермонтов был уже снова на прежней службе в Царском Селе. А спустя несколько дней вышел номер «Литературных прибавлений» к «Русскому инвалиду» с его *Песней про купца Калашникова. Песня* была напечатана только благодаря

ходатайству Жуковского да милости министра Уварова: высочайшее прощение не распространялось на литературную деятельность, — потому и вместо фамилии поэта в конце стояло лишь её окончание — «—въ».

8 июня Лермонтов пишет из Петербурга или Царского Села Святославу Раевскому:

«Я слышал здесь, что ты просился к водам и что просьба препровождена к военному министру, но резолюции не знаю; если ты поедешь, то, пожалуйста, напиши, куда и когда. Я здесь по-прежнему скучаю; как быть? Покойная жизнь для меня хуже. Я говорю *покойная,* потому что учения и манёвры производят только усталость. Писать не пишу, печатать хлопотно, да и пробовал, но неудачно. <…>

Если ты поедешь на Кавказ, то это, я уверен, принесёт тебе много пользы физически и нравственно: ты вернёшься поэтом, а не экономо-политическим мечтателем, что для души и тела здоровее. Не знаю, как у вас, а здесь мне после Кавказа всё холодно, когда другим жарко, а уж здоровее того, как я теперь, кажется, быть невозможно…»

В конце июня проездом за границу в Петербурге побывала Варвара Александровна Бахметьева с мужем. «Лермонтов был в Царском, — вспоминал Аким Шан-Гирей, — я послал к нему нарочного, а сам поскакал к ней. Боже мой, как болезненно сжалось моё сердце при виде её! Бледная, худая, и тени не было прежней Вареньки, только глаза сохранили свой блеск и были такие же ласковые, как и прежде. „Ну, как вы здесь живёте?“ — „Почему же это *вы*?“ — „Потому, что я спрашиваю про двоих“. — „Живём, как Бог послал, а думаем и чувствуем, как в старину. Впрочем, другой ответ будет из Царского через два часа“. Это была наша последняя встреча; ни ему, ни мне не суждено было больше её видеть. Она пережила его, томилась долго…»

…*чувствуем, как в старину*…

Что верно — то верно.

Печальная быль

Тамбовская казначейша появилась в журнале «Современник» в июле 1838 года.

Поэма, вернее повесть в стихах, вышла без имени сочинителя, заметно исправленная и искажённая не то цензурой, не то редакцией (а может, обеими), и вскоре писатель Панаев, как он вспоминал впоследствии, застал Лермонтова у издателя

Краевского «в сильном волнении»:

«Он был взбешён… Он держал тоненькую розовую книжечку „Современника“ в руке и покушался было разодрать её, но г. Краевский не допустил его до этого. — Это чёрт знает что такое! позволительно ли делать такие вещи! — говорил Лермонтов, размахивая книжечкою… — Это ни на что не похоже.

Он подсел к столу, взял толстый карандаш и на обёртке „Современника“, где была напечатана его „Казначейша“, набросал какую-то карикатуру…»

Если слово «Тамбовская» в заголовке и «Тамбов» в тексте были потом восстановлены, то два десятка с лишним строк, вычеркнутых неизвестно кем, так и пропали бесследно…

В этой, третьей — по своей воле — публикации Лермонтов вновь предстаёт перед читателем как *реалист*.

«Тамбовская казначейша» повествует чуть ли не о бытовом анекдоте (муж в азартном угаре проиграл заезжему улану в карты жену), написана шутливо, разговорным языком, с блестящей лёгкостью, с разнообразными по тону отступлениями — и вызывающе — «онегинской» строфой: Лермонтов не то что не скрывает, а подчёркивает родство поэмы с Пушкиным, с его «Графом Нулиным» и «Домиком в Коломне». Изящно-ироническое предупреждение Пушкина, сделанное к выходу в печать последних глав «Онегина»: («Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них ещё менее действия, чем во всех предшествующих»), Лермонтов доводит до открытой издёвки над охочим до «жареного» читателем, заканчивая повесть следующей строфой:

И вот конец печальной были,
Иль сказки — выражусь прямей.
Признайтесь, вы меня бранили?
Вы ждали действия? страстей?
Повсюду нынче ищут драмы,
Все просят крови — даже дамы.
А я, как робкий ученик.
Остановился в лучший миг;
Простым нервическим припадком
Неловко сцену заключил,
Соперников не помирил
И не поссорил их порядком…
Что ж делать! Вот вам мой рассказ,
Друзья; покамест будет с вас.

Казалось бы, и вся эта повесть в стихах шутка и фарс, если бы

она и в самом деле не была драмой: ведь старик-казначей, любитель опустошать кошельки своих приятелей-картёжников, пока те глазеют на его красавицу жену, заигравшись, проигрывает свою «Авдотью Николавну» наравне с коляской, дрожками, тремя лошадьми и двумя хомутами, так что красавице ничего не остаётся, как бросить «ему в лицо / Своё венчальное кольцо — /И в обморок…».

Прикрытая шутливым слогом, без малейшего морализаторства, лермонтовская «быль иль сказка» действительно *печальна,* как печальна обыденность, провинциальная скука с её подпольным безумием, как печальна пустая страсть, не различающая человека и вещи…

Глубоко же прячет Лермонтов свою грусть!..

И как тут не вспомнить того писателя, на кого впоследствии так повлияла эта *глубина* — Чехова…

В большом свете

Одна родственница, давно знавшая Лермонтова, увидев его вновь в Петербурге, сказала, что он стал тише и гораздо солиднее. Однако в конце сентября 1838 года поэт в очередной раз угодил на гауптвахту. Великий князь Михаил Павлович увидел его на параде со слишком короткой, чуть ли не игрушечной саблей и упёк за эту шалость под арест. Бабушка от горя слегла; Лермонтов не на шутку встревожился и даже просил своего «дядюшку» А. Философова походатайствовать, чтобы его отпустили хотя бы на несколько часов, чтобы навестить хворую. Больше двух недель он просидел под стражей и за это время нарисовал картину «Вид Кавказа». Софья Карамзина писала подруге про этот арест, которым его заставили искупить *маленькую* саблю: «…вот что значит слишком рано стать знаменитым!..»

Лермонтова знали уже не только по стихам на смерть Пушкина.

«Кто писал сказку о Калашникове?.. Надежда! Очень хор<ошо>», — прибавил на полях письма А. Краевскому М. Погодин. Декабрист Николай Бестужев с восторгом писал из Петровского Завода к брату Павлу в Петербург о «Калашникове».

Да и сами Карамзины, вдова историка Екатерина Андреевна и его дочь Софья Николаевна, пожелали познакомиться с молодым поэтом. Лермонтов навестил их семью и даже репетировал в домашнем спектакле, но играть не играл, угодивши на гауптвахту. 2 сентября, после бала в Ротонде Царского Села,

Софья Карамзина писала Екатерине Мещерской: «…Кроме того, я вальсировала с Лермантовым (с которым мы познакомились… он очень мил, совершенно двойник Хомякова и липом и разговором) …»

В конце 1838 года Лермонтов отправил Марии Лопухиной весьма пространное письмо, свидетельствующее о том, что его скука от службы и от жизни только усилилась:

«…просил отпуска на полгода — отказали, на 28 дней — отказали, на 14 дней — великий князь и тут отказал. Всё это время я надеялся видеть вас. Сделаю ещё попытку, — дай Бог, чтоб она удалась. Надо вам сказать, что я несчастнейший человек; вы поверите мне, когда узнаете, что я каждый день езжу на балы. Я пустился в *большой* свет. В течение месяца на меня была мода, меня буквально рвали друг у друга. Это, по крайней мере, откровенно. Все эти люди, которых я поносил в своих стихах, стараются льстить мне. Самые хорошенькие женщины выпрашивают у меня стихов и хвастаются ими как триумфом. Тем не менее я скучаю. Просился на Кавказ — отказали, не хотят даже, чтобы меня убили. Может быть, эти жалобы покажутся вам, любезный друг, неискренними; может быть, вам покажется странным, что я гонюсь за удовольствиями, чтобы скучать, слоняюсь по гостиным, когда там нет ничего интересного? Ну, так я открою вам мои побуждения. Вы знаете, что самый большой мой недостаток — это тщеславие и самолюбие; было время, когда я как новичок искал доступа в это общество; это мне не удалось: двери аристократических салонов были закрыты для меня; а теперь в это же самое общество я вхожу уже не как проситель, а как человек, добившийся своих прав. Я возбуждаю любопытство, предо мною заискивают, меня всюду приглашают, а я и вида не подаю, что хочу этого; дамы, желающие, чтобы в их салонах собирались замечательные люди, хотят, чтобы я бывал у них, потому что я ведь тоже *лев,* да! я, ваш Мишель, добрый малый, у которого вы и не подозревали гривы. Согласитесь, что всё это может опьянять; к счастью, моя природная лень берёт верх, и мало-помалу я начинаю находить всё это несносным. Но приобретённый опыт полезен в том отношении, что дал мне оружие против общества: если оно будет преследовать меня клеветой (а это непременно случится), у меня хоть будет средство отомстить; нигде ведь нет столько подлости и столько смешного, как там. Я уверен, что вы никому не передадите моего хвастовства; иначе сочтут, что я ещё смешнее других; с вами же я говорю как с своей совестью…» (в переводе с французского. — *В. М.).*

А на душе у Лермонтова ещё печальнее, горше и трагичнее,

чем в письмах…

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной;
Придёт ли вестник избавленья
Открыть мне жизни назначенье,
Цель упований и страстей,
Поведать — что мне Бог готовил,
Зачем так горько прекословил
Надеждам юности моей.

Земле я отдал дань земную
Любви, надежд, добра и зла;
Начать готов я жизнь другую.
Молчу и жду: пора пришла;
Я в мире не оставлю брата,
И тьмой и холодом объята
Душа усталая моя;
Как ранний плод, лишённый сока,
Она увяла в бурях рока
Под знойным солнцем бытия.

В *жизни другой* он, без сомнения, готов был отдать дань *небу*.

А тут, на земле, подстерегала из-за угла клевета, тут он, как преступник перед казнью.

Как бы ни был Лермонтов обольщён светом (так ведь молод! 24 года всего!), он не ошибался в предчувствиях. Слишком дикий зверь для этого домашнего зоопарка салонов, слишком крупная рыба для этого сверкающего аквариума, слишком — всем — чужероден по духу и крови. На что вольной птице *золотая клетка,* когда ей по сердцу только *зелёная ветка!*..

«…глухая ненависть <…> преследовала его всю жизнь», — писал Дмитрий Мережковский в своём возражении на статью Владимира Соловьёва.

Однако перечень преследователей, далеко не полный, свидетельствует, что ненависть эта сопровождала Лермонтова и после смерти;

«Добрейший старичок Плетнёв, друг Пушкина, называл Лермонтова „фокусником, который своими гримасами напоминал толпе Пушкина и Байрона“. Современный присяжный поверенный Спасович утверждает, что Лермонтову „можно удивляться, но *любить* его нельзя“. Достоевский, так много сказавший о

Пушкине, ни слова не говорит о Лермонтове, которому в мистике своей обязан едва ли не более, чем Пушкину, а единственный раз, когда вспомнил о Лермонтове, сравнил его с „бесноватым“ Ставрогиным, по силе „демонической злобы“: „в злобе выходил прогресс *даже* против Лермонтова“. Пятигорские враги поэта, натравливая на него Мартынова, говорили, что пора „проучить ядовитую гадину“. Одна „высокопоставленная особа“, едва ли не император Николай I, узнав о смерти Лермонтова, вздохнула будто бы с облегчением и заметила: „туда ему и дорога!“ — а по другому, не психологически, а лишь исторически недостоверному преданию, воскликнула: „собаке собачья смерть!“».

При жизни же было даже такое: писатель Владимир Соллогуб, ходивший в приятелях Лермонтова, написал в 1839 году, по сути, пасквиль на него. В его повести «маленький корнет Мишель Леонин» открыто *списан* с Лермонтова, и этот персонаж ничтожен, завистлив, унижен… ну, всё граф Соллогуб перебрал: и женщины на Леонина не глядят, и вальсирует плохо, и никого злоречием своим напугать не может, и не приглашают его никуда, и визитов не отдают, и обедать не зовут. Спустя сорок с лишним лет Соллогуб «пояснил» в своих воспоминаниях: «С Лермонтовым сблизился я у Карамзиных… Светское его значение я изобразил под именем Леонина в моей повести „Большой свет“, написанной по заказу великой княжны Марии Николаевны». Однако в *заказной* повести речь не только о «светском значении» Лермонтова: мемуарист забыл сказать о низкопробном пародировании лирики поэта и фактов его жизни. Павел Висковатый прямо сказал о том, что Соллогуб «лично не любил Лермонтова»: ревновал к нему свою невесту — будущую жену. Стало быть, приятное с полезным: не только выполнял заказ двора, но и сводил личные счёты с тем, на кого женщины якобы «не обращали внимания». Сам Лермонтов не доставил Соллогубу удовольствия узнаванием «себя» в кривом зеркале: «приятельских» отношений не прервал, попросту не обратил на повесть никакого внимания, — да и разве о нём это было?..

Но если у писателя Соллогуба ненависть к Лермонтову была личного свойства, то у философа Соловьёва она явно мистическая, хотя он и рядит своё чувство в *белые одежды*:

«Произведения Лермонтова, так тесно связанные с его личной судьбой, кажутся мне особенно замечательными в одном отношении. Я вижу в Лермонтове прямого родоначальника того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать „ницшеанством“, — по имени писателя, всех отчётливее и громче выразившего это настроение, всех ярче обозначившего это

направление».

И чуть дальше:

«Презрение к человеку, присвоение себе заранее какого-то исключительного, сверхчеловеческого значения — себе или как одному „я“, или как *„Я и Ко“,* — и требование, чтобы это присвоенное, но ничем не оправданное величие было признано другими, стало нормою действительности, — вот сущность того направления, о котором я говорю, и, конечно, это большое заблуждение».

Таково начало его пространной статьи, — и уже по первым аккордам понятно, каким будет финал. Впрочем, об этом позднее… а пока хочется заметить: ну где же это *презрение к человеку,* например, в «Бородине» или в «Песне про… купца Калашникова», с чего Лермонтов начинал в русской литературе и что, следовательно, для него было исключительно важным? — Днём с огнём не найти! Розанов как-то написал о «полном отсутствии» *русского духа* у Соловьёва, — не здесь ли истоки его мистической ненависти к Лермонтову?.. Но вот про Достоевского этого никак не скажешь — а реакция на Лермонтова та же. Тут, по-видимому, глубокое религиозное раздражение, оттого такая нетерпимость и непримиримость.

Грусть-печаль

Если поэма о казначейше заканчивается словами: «И вот конец печальной были…», то знаменитое стихотворение «Дума» (1838) начинается строкой:

Печально я гляжу на наше поколенье!

Грусть-печаль в русском сознании, начиная с народных сказок, песен, былин, — это так знакомо, близко сердцу…

Редчайшая по горькой откровенности «Дума» — беспощадный суд и над своим поколением, и над самим собой. Кажется, не осталось ни одного обвинения или жестокого упрёка, которые Лермонтов не бросил бы в лицо своим сверстникам, — но он и себя не отделяет от них, вдруг позабыв, что прежде — и столько лет! — как *поэт* всегда противопоставлял себя *толпе*:

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны
И перед властию — презренные рабы <…>

И ненавидим мы и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви <…>

И к гробу мы спешим без счастья и без славы…

И в заключительных строках — снова ни одной уступки, никакой ослабы ни себе, ни другим, как в настоящем, так и в грядущем времени:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдём без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Этот переход от *я* до *мы,* этот загляд в будущее… — всё кажется таким беспросветным и безнадёжным, если бы не глубокая печаль, таинственной силы лирическое волнение, что разлито в чеканных стихах. Словно с надмирной высоты доносится голос поэта, оглядывающего жизнь своего поколения и свою собственную до самого предела проницания в её суть. И есть в этой надмирности, в этом огляде с высоты (Сергей Андреевский весьма точно назвал его — *космической точкой зрения)* нечто невысказанное: то ли желание пропасть, погибнуть вместе со всеми, то ли, дойдя до самого края пропасти, обрести в беспощадном самосознании некую новую силу, что даст надежду на спасение.

«Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорблённого духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!..» — под свежим впечатлением от «Думы» писал критик Белинский.

Историк Василий Ключевский спустя полвека был куда основательнее и проникновеннее в своей оценке стихотворения. В статье «Грусть», написанной на пятидесятую годовщину гибели поэта, он тонко замечает:

«У Лермонтова было слишком много лиризма, под действием которого сатирический мотив растворялся в элегическую жалобу, как это случилось с его „Думой“…»

И далее, ещё более точно и глубоко:

«В одном письме восемнадцатилетний философ, размышляя о своём „я“, писал, что ему страшно подумать о том дне, когда он не будет в состоянии сказать: я, и что при этой мысли весь мир превращается для него в ком грязи. Теперь он стал скромнее и в „Думе“ пропел похоронную песню ничтожному поколению, к которому принадлежал сам. Эта победа облегчила ему переход в новую фазу его печального настроения, в состояние примирения с своею печалью…»

«Дума» напрямую выходит из «Бородина», из «Купца Калашникова», из ранних, безнадёжных по духу, стихов — из самых глубин поэтического настроения Лермонтова, но более всего — из его поразительно напряжённой души, из небывало стремительного роста и созревания как художника, мыслителя, человека. Такое состояние (а похоже, внутренне оно всегда было для него естественным) можно сравнить разве что с небесными явлениями: вот летит по поднебесью метеор, вроде бы лишь миг назад он сыпал слабыми искрами — и вдруг пылающее пламя, огонь в полнеба и отсветы по тёмным, безмолвным пропастям земли, словно бы сжавшимся от испуга в разящем молнийном свете.

Не оттого ли в «Думе» эта чрезмерная резкость определений и оценок, эта запредельная требовательность, ошарашивающая беспечного обывателя? Но то, что всем кажется привычным на земле, в земной жизни, метеору, сгорающему в небе, видится бессмысленным ползанием, тусклым копошением… И заметим: Лермонтов ведь глядит на *своё* поколение, на людей *своего* общественного слоя, — потому и себя не отделяет от него, что к этому кругу принадлежит, что, *двух стихий жилец угрюмый,* он небесным зрением видит своё земное существование во всей его безотрадной наготе. И небесное в поэте высоко печалится и грустит о земном…

«Грусть, а не озлобление, а не отчаяние, — основа его душевного настроения. Это изумительно тонко подметил и выразил Ключевский», — писал Пётр Бицилли.

Лермонтов, по Ключевскому, «поэт не миросозерцания, а настроения, певец *личной грусти,* а не *мировой скорби*»:

«Лермонтов не выращивал своей поэзии из поэтического зерна, скрытого в глубине своего духа, а, как скульптор, вырезывал её из бесформенной массы своих представлений и ощущений, отбрасывая всё лишнее…

…Подбирая сродные звуки, поэт слил их в одно поэтическое созвучие, которое было отзвуком его поэтического духа. Это созвучие, эта лермонтовская поэтическая гамма — грусть как

выражение не общего смысла жизни, а только характера личного существования, настроения единичного духа…

Он был поэтом грусти в полном художественном смысле этого слова: он создал грусть, как поэтическое настроение, из тех разрозненных её элементов, какие нашёл в себе самом и в доступном его наблюдению житейском обороте… Она проходит непрерывающимся мотивом по всей его поэзии…»

Ключевский считает, что Лермонтов близко подходил к разным скорбным миросозерцаниям: и к разочарованному презрению жизни и людей, и к пессимизму, и «к жёлчной спазматической тоске Гейне», но не слился ни с чем и своего миросозерцания не создал.

«Поэзия Лермонтова — только настроение без притязания осветить мир каким-либо философским или поэтическим светом…»

Далее Василий Ключевский филигранно разделяет понятия *грусти* и *скорби:*

«Скорбь есть грусть, обострённая досадой на свою причину и охлаждённая снисходительным сожалением о ней. Грусть есть скорбь, смягчённая состраданием к своей причине, если эта причина — лицо, и согретая любовью к ней. Скорбеть — значит прощать того, кто готов обвинять. Грустить — значит любить того, кому сострадаешь. Ещё дальше грусть от мировой скорби…

Грусть всегда индивидуальна…

…Но простое по своему психологическому составу, это настроение довольно сложно по мотивам, его вызывающим, и по процессу своего образования. Люди живут счастьем или надеждой на счастье. Грусть лишена счастья, не ждёт, даже не ищет его и не жалуется… Однако это не есть состояние равнодушия…

Наконец, как часто плачут, чтобы не тосковать, и грустят, чтобы не злиться! Значит, в грусти, как и в слезах, есть что-то примиряющее и утешающее. Вызываемая потребностью продолжить погибшее счастье или заменить несбывшееся, она сама становится нравственною потребностью, как средство борьбы с невзгодами и обманами жизни».

Между тем обвинения своему поколению в «Думе» так сильны и суровы, что *грусть* Лермонтова почти не проглядывается, зато *презрение к человеку* очевидно. Однако заметим: к человеку не вообще (о простом народе и вовсе речи нет) — а к человеку своего круга, *света.*

Ключевский писал, что сильному уму немного нужно было усилий, чтобы понять противоречия столь искусственно сложившейся и хрупкой среды:

«Лермонтов стал к ней в двусмысленное отношение.

Родившись в ней и привыкнув дышать её воздухом, он не восставал против коренных её недостатков; напротив, он усвоил много дурных её привычек и понятий, что делало столь неприятным его характер, как и его обращение с людьми. Редко платят такую тяжёлую дань предрассудкам и порокам своей среды, какую заплатил Лермонтов. Он был блестящею иллюстрацией и печальным оправданием пушкинского „Поэта“, в минуты безделья, пока божественный глагол не касался его слуха, умел быть ничтожней всех ничтожных детей мира или, по крайней мере, любил таким казаться. Но при таком практическом примирении с воспитавшей его средой тем неодолимее было его нравственное отчуждение от неё. Он как будто мстил ей за противные жертвы, какие принуждён был ей принести, и при каждой оглядке на себя в нём вспыхивала горькая досада на это общество, подобная той, какую в увечном человеке вызывает причина его увечья при каждом ощущении причиняемой им неловкости…

По его признанию, общество всегда казалось ему собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных зависти, к которым он с безграничным презрением обращал свою ненависть…»

Вот оно, его истинное *презрение к человеку,* точнее к великосветскому человеку!..

Лермонтов поверяет и себя со всей строгостью: в стихотворении «Поэт» (1838), написанном вслед за «Думой», он вновь обращается к образу *кинжала*, как к символу доблести и чести: когда этот боевой клинок не в деле, забыт и заброшен, то он просто *игрушка золотая*…

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Своё утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блёстки и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны…

Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Но сам поэт, хотя и отзывается порой *на голос мщенья,* в сатирика всё же не превращается: природа другая.

«При виде этого „надменного, глупого света с его красивой пустотой“ как ему хотелось дерзко бросить ему в глаза железный стих, облитый горечью и злостью! Но Лермонтову не из чего было выковать такой стих, и он не стал сатириком.

Сатирическая нота, злая или горькая острота — только и всего. Лиризм, сильнейшее в Лермонтове, легко растворял сатирическое в себе. И снова грусть, и снова печаль…

„Дума“ — ключевое стихотворение Лермонтова. Вобрав в себя всю горечь его чувства и мысли, оно заключает собой эти тяжкие состояния души и разрешает их словом. Дух освобождается для полёта. Отсюда путь к высоте примирения неба с землёю в стихотворениях „Валерик“ и „Выхожу один я на дорогу“…»

Ключевский был прав: *слишком много лиризма…*

В напевах баюкашной песни

На что же по-настоящему откликнулась его душа, когда тщеславие опьянялось успехами в ранее недоступном *большом* свете, а ум грустил, сознавая тщету этого минутного успеха, и дух томился от всей этой *новой* пустоты?

Душа услышала родное — только в песне.

Сначала — в музыке аристократического салона, в пении красавицы-певицы, одетой в вечернее платье, с блистающими обнажёнными плечами…

Она поёт — и звуки тают,
Как поцелуи на устах,
Глядит — и небеса играют
В её божественных глазах…

Исследователи считают, что это стихотворение, как и два последующих, — единых по лирической сути, — посвящены трём разным женщинам. Одна из них, Прасковья Бартенева, была камер-фрейлиной и придворной солисткой; другие — Екатерина Чавчавадзе и Софья Виельгорская — музыкально одарёнными любительницами пения. Кем же из них вдохновился поэт? Да и так ли это важно?..

Как небеса, твой взор блистает
Эмалью голубой,
Как поцелуй, звучит и тает
Твой голос молодой;

За звук один волшебной речи,
За твой единый взгляд,
Я рад отдать красавца сечи,
Грузинский мой булат…

И наконец:

Слышу ли голос твой
Звонкий и ласковый,
Как птичка в клетке,
Сердце запрыгает;

Встречу ль глаза твои
Лазурно-глубокие,
Душа им навстречу
Из груди просится,

И как-то весело,
И хочется плакать,
И так на шею бы
Тебе я кинулся.

Общее во всех трёх стихах одно: песня, *звук волшебной речи.* Дивный женский голос, лазурно-глубокие, небесные глаза…

Эти три произведения, по-видимому, написаны одно за другим — и незаметно изменяется мотив самого стиха: от салонно-классической мелодии поэт переходит на простонародный напев (последнее стихотворение так созвучно с тем, как писал Алексей Кольцов). Лермонтов словно бы душой покидает роскошную гостиную — и выходит на свободу, на

воздух; он будто бы уже слышит не соловья в клетке — а жаворонка в небе.

Слушая салонное пение, его душа просыпается от волшебных звуков — и откликается народной песне, и просится на волю…

И там её ожидает — истинное чудо.

В декабре 1838 года Елизавета Алексеевна Арсеньева писала своей родственнице Александре Михайловне Хюгель (Верещагиной): «Посылаю Вам для новорождённого дитяти баюкашную песню, отгадать не трудно, чьё сочинение». Речь о «Казачьей колыбельной песне», и даже по этому древнему, простодушному и такому домашнему слову — *баюкашная,* что отыскалось к месту у бабушки Лермонтова, ощутимо, как тепло у неё на душе от колыбельной, сочинённой внуком.

По одному из преданий, Лермонтов написал эту колыбельную в станице Червлёной, на Тереке, в хате, где его расположили на постой. Молодая казачка напевала песню над зыбкой сына её сестры, и поэт, услышав напев, тут же на клочке бумаги набросал стихотворение, а потом прочитал казаку, переносившему его вещи в комнату: дескать, как тебе?.. По другому преданию, дело было на Кубани, в станице Старомышастовской, где Лермонтов «подарил „на зубок“ младенцу серебряную наполеоновскую монету».

Удивительные стихи!.. Никогда — ни до, ни после — Лермонтов не сливался так безраздельно, чистосердечно, искренне и полно с народною песнью да и с тем, что составляет само существо народности. Если в «Купце Калашникове» всё-таки чувствуется подражание былинам, что распевали по Руси сказители-гусляры, то в «Казачьей колыбельной» всё так просто и безыскусно и вместе с тем так высоко, как бывает только в самой редкой и лучшей народной песне, любовно отточенной в поколениях безошибочным чувством прекрасного.

Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

По камням струится Терек,
Плещет мутный вал;

Злой чечен ползёт на берег,
Точит свой кинжал;
Но отец твой старый воин,
Закалён в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.

Сам узнаешь, будет время,
Бранное житьё;
Смело вденешь ногу в стремя
И возьмёшь ружьё.
Я седельце боевое
Шёлком разошью…
Спи, дитя моё родное,
Баюшки-баю.

«Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: всё, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какою дышит любовь матери, — всё это воспроизведено поэтом во всей полноте», — писал Виссарион Белинский.

Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выйду —
Ты махнёшь рукой…
Сколько горьких слёз украдкой
Я в ту ночь пролью!..
Спи, мой ангел, тихо, сладко,
Баюшки-баю.

Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать;
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;
Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю…
Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.

«…Как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?!.» — восклицал Белинский.

Как?.. Да тут скорее речь о другом — о тайнах народной поэзии, о тайне русской песни.

На взлёте вдохновения Лермонтов коснулся этих высоких тайн и растворился в них — сам став тайною…

Дам тебе я на дорогу
Образок святой:
Ты его, моляся Богу,
Ставь перед собой;
Да готовясь в бой опасный,
Помни мать свою…
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.

Сергей Андреевский в статье «Лермонтов» писал:

«Суетность, преходимость и случайность здешних привязанностей вызывали самые глубокие и трогательные создания лермонтовской музы. Не говорим уже о романсах, о неувядаемых песнях любви, которые едва ли у кого имеют такую мужественную крепость, соединённую с такою грациею формы и силою чувства; но возьмите, например, поэму о купце Калашникове: Лермонтов сумел едва уловимыми чертами привлечь все симпатии читателя на сторону нарушителя законного и добронравного семейного счастья и скорбно воспел роковую силу страсти, перед которою ничтожны самые добрые намерения… Или вспомните „Колыбельную песню“ — самую трогательную на свете: один только Лермонтов мог избрать темою для неё… что же? — неблагодарность! „Провожать тебя я выйду — ты махнёшь рукой!..“ И не знаешь, чему больше дивиться: безотрадной ли и невознаградимой глубине материнского чувства, или чудовищному эгоизму цветущей юности, которая сама не в силах помнить добро и благодарить за него?..»

Насчёт Кирибеевича — тут спора нет. А вот верны ли мысли Андреевского о «Казачьей колыбельной»? Разве чувства матери так уж безотрадны и невознаградимы? Разве же не она вырастила красавца богатыря и разве же не она лучше всех знает, что он *казак душой* и что ему должно воевать. Отрада и награда — в самом выпестованном сыне, в чувстве исполненного долга перед ним и перед Богом. А что на прощание молодой казак *махнёт рукой,* так то не равнодушие к матери, не эгоизм юности, а сдержанность — на людях — воина, которому так же, как и его отцу, суждено быть закалённым в бою.

Сергей Дурылин писал о Василии Васильевиче Розанове: «Его

любимым поэтом был Лермонтов. Его любимым стихотворением: „Казачья колыбельная песня“. Не могло и быть иначе. Он сам… только одно и делал всю жизнь: пел колыбельную песню бытию и человеческому роду…»

И далее (о Розанове, но и о самом существенном, чего не понял С. Андреевский, но что конечно же знал — сознательно или же чутьём — Лермонтов):

«…у ложа зачатия и рождения, у колыбели младенца — находится самое высокое место для писателя… отсюда бьёт самый неисчерпаемый и поистине бессмертный источник тем, размышлений и созерцаний для мыслителя, источник, неведомый Канту, Гегелю, Шопенгауэру…»

По сведениям Павла Висковатого, Лермонтов сам сочинил музыку для своей «Казачьей колыбельной песни». Лермонтовская энциклопедия сообщает, что «Колыбельная» вошла в школьные хрестоматии, гимназические пособия и нотные сборники и уже в XIX веке издавалась более девяноста раз и что «до настоящего времени» (то бишь до 80-х годов XX века) песня записывается фольклористами «на всей территории страны», хотя обычно текст её короче, чем стихотворение.

По духу народная, лермонтовская «Казачья колыбельная» — и стала народной песней.

Не прощают предателей…

«Люблю молодца и в татарине», — говорит русская пословица.

Лермонтов любит молодца и в опричнике (Кирибеевич), тем более в казаке («Богатырь ты будешь с виду / И казак душой…»), а труса и предателя — ни в ком.

Небольшая поэма «Беглец», написанная в то же время, что и «Казачья колыбельная песня», сопровождена подзаголовком: «Горская легенда». Обычно легенды ходят о героях, эта — о трусе, бежавшем с поля боя.

Первая строка поэмы: «Гарун бежал быстрее лани…» давно сделалась нарицательной, и произносят её обычно с насмешкой, а между тем насмешливость, издёвка, ирония напрочь отсутствуют в поэме. Спокойным, ровным, чуть ли не эпическим тоном рассказывает Лермонтов историю молодого «черкеса», который поддался страху в бранной сече, где полегли его отец, братья и все сородичи, и сбежал домой, в аул. Но старый умирающий друг Селим прогоняет его из сакли:

«Ступай — достоин ты презренья.
Ни крова, ни благословенья
Здесь у меня для труса нет!..»

В саклю невесты Гарун и ступить не посмел, когда услышал, что за песню поёт девушка, которая только им «жила и дышала»:

Месяц плывёт
Тих и спокоен,
А юноша воин
На битву идёт <…>
Своим изменивший
Изменой кровавой,
Врага не сразивши,
Погибнет без славы…

Сама природа в этой песне горянки отторгает предателя:

Дожди его ран не обмоют,
И звери костей не зароют.

И самое удивительное: родная мать не пустила изменника на порог дома, прокляла его, а наутро, увидев, что сын закололся, «хладно отвернула взор».

Казалось бы, пуще нет наказания, однако и небо не принимает беглеца:

Душа его от глаз пророка
Со страхом удалилась прочь;
И тень его в горах востока
Поныне бродит в тёмну ночь,
И под окном поутру рано
Он в сакли просится, стуча,
Но, внемля громкий стих Корана,
Бежит опять под сень тумана,
Как прежде бегал от меча.

Так заканчивается поэма. Чистая и ясная, как вода горной речки, от которой ломит зубы. Как и в «Казачьей колыбельной», тут мать, сын и война, *глаза пророка* и *образок святой.* Вот уж где, если вспомнить С. Андреевского, «безотрадная и невознаградимая

глубина материнского чувства», да что там — трагедия: мать воспитывала воина, а вышел трус; и «чудовищный эгоизм цветущей юности»: беглец Гарун предал всех на свете и в первую очередь — себя. Мужественная лира Лермонтова, для которой воинский долг и любовь к родине — само естество жизни, не признаёт полутонов: никакого слабодушия, неверности, соглашательства, — и это в точности народное патриотическое чувство, с которым в невозмутимой простоте жил как дышал и сам поэт. Но лермонтовский взор — и в «Казачьей колыбельной песне», и в «Беглеце» — смотрит на судьбы своих героев и на всё, что творится на земле, всё-таки откуда-то с недостижимой человеческому сердцу высоты…

Глава двадцать первая
СТРАСТИ ПО ДЕМОНУ

Влекущая сила

Но что же это за *высота,* с которой смотрит Лермонтов на жизнь, и где она?

Никто из окружающих его не замечает в упор ничего такого необычного. Ну, странен порой, злоречив, мрачен: с кем не бывает. Молодой светский лев капризен, так ему на роду положено; Байрона поменьше читать надо и прилежнее заниматься службой. «Лермонтов был очень плохой служака, в смысле фронтовика и исполнителя всех мелочных подробностей в обмундировании и исполнении обязанностей тогдашнего гвардейского офицера. Он частенько сиживал в Царском Селе на гауптвахте», — вспоминал Михаил Лонгинов, дальний родственник, а впоследствии литератор и крупный чиновник. «Фронтовик» тут, разумеется, не то, что понимается нынче: не боец на передовой, — как раз в сражениях-то поэт проявил себя самым замечательным образом, — а «строевик», держатель *фрунта,* как повелось после императора Павла I. Вот этого мелочного *фрунта* Лермонтов и не терпел. Однажды, осенью 1838 года, явился к разводу «с маленькой, чуть-чуть не игрушечной детской саблей на боку, несмотря на присутствие великого князя Михаила Павловича». Гусарская шалость — но ведь и вызов!.. Великий князь тут же арестовал его и отправил на гауптвахту. А сабельку велел снять с него и «дал поиграть великим князьям Николаю и Михаилу, которых привели смотреть на развод». В другой раз последовал арест прямо на бале — «за неформенное шитьё на воротнике и обшлагах вицмундира». Так ведь скука это

шитьё и рутинный *фрунт!* К чему настоящая сабля на разводе, коли она только для вида, а не для *дела?!*. Да и другое, никому не ведомое: как раз в это время окончена новая, шестая редакция «Демона», — на ней, единственной из поздних редакций (всего было восемь), сохранившейся в авторизованной копии, осталась дата: «8 сентября 1838 года».

Лермонтов одно время собирался печатать «Демона» и даже получил первоначальное разрешение цензуры — однако им «не воспользовался». И с поэмой своей, хоть и читал её в салонах и отдавал снимать с неё копии, одна из них — для царского двора, так и не расстался до конца жизни.

Поэма стала расходиться в многочисленных списках, в разных вариантах — и сразу же вызвала горячие, впрочем разноречивые, отклики. Так, самого пылкого и глубокого тогдашнего почитателя лермонтовской поэзии, Белинского «Демон» не слишком воодушевил, коль скоро, обычно велеречивый, литературный критик высказался сдержанно и общо:

«Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрелее, чем мысль „Мцыри“, и, хотя выполнение её отзывается некоторою незрелостью, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высокость мыслей, обаятельная прелесть образов ставят её несравненно выше „Мцыри“ и превосходят всё, что можно сказать в её похвалу. (В чью же похвалу? Поэмы „Мцыри“?.. — *В. М.)* Это не художественное создание в строгом смысле искусства; но оно обнаруживает всю мощь таланта поэта…»

Лермонтов, уступая просьбам, читает друзьям «Демона». В начале ноября 1838 года Софья Карамзина писала сестре: «…мы получили большое удовольствие — слушали Лермонтова (он у нас обедал), который читал свою поэму „Демон“. Ты скажешь, что название избитое, но сюжет, однако, *новый,* он полон свежести и прекрасной поэзии. Поистине блестящая звезда восходит на нашем ныне столь бледном и тусклом литературном небосклоне…»

Поэмой заинтересовалась императрица Александра Фёдоровна. Не называя имени высочайшей особы, Аким Шан-Гирей вспоминал: «Один из членов царской фамилии пожелал прочесть „Демона“, ходившего в то время по рукам, в списках более или менее искажённых. Лермонтов принялся за эту поэму в четвёртый раз, обделал её окончательно, отдал переписать каллиграфически и, по одобрении к печати цензурой, препроводил по назначению». Отзыв императрицы — в письме графине С. Бобринской от 10 февраля 1839 года, — впрочем, больше похож на светское щебетание, нежели на толковое

мнение: «Вчера я завтракала у Шамбо, сегодня мы отправились в церковь, сани играли большую роль, вечером — русская поэма Лермонтова *Демон* в чтении Перовского, что придавало ещё большее очарование этой поэзии. — Я люблю его голос, всегда немного взволнованный и как бы запинающийся от чувства. Об этом у нас был разговор в вашей карете, в маскарадную ночь, вы знаете».

Литератор Пётр Мартьянов, записавший воспоминания современников Лермонтова, сообщает, что у Краевского, где поэт в кругу приятелей читал сам «некоторые эпизоды, вероятно, вновь написанные», поэму приняли восторженно. Однако, по его же сведениям, «Демона» не одобрили Жуковский и Плетнёв — «как говорили, потому, что поэт не был у них на поклоне». Вяземский, Одоевский, Соллогуб и многие другие литераторы, пишет Мартьянов, хвалили поэму и предсказывали её большой успех.

«Но при дворе „Демон“ не сыскал особой благосклонности. По словам А. И. Философова, высокие особы, которые удостоили поэму прочтения, отозвались так: „Поэма — слов нет, хороша, но сюжет её не особенно приятен. Отчего Лермонтов не пишет в стиле Бородина или „Песни про царя Ивана Васильевича““?»

Великий же князь Михаил Павлович, отличавшийся, как известно, остроумием, возвращая поэму, сказал:

«— Были у нас итальянский Вельзевул, английский Люцифер, немецкий Мефистофель, теперь явился русский Демон, значит, нечистой силы прибыло. Я только никак не пойму, кто кого создал: Лермонтов — духа зла или же дух зла — Лермонтова…»

Тот же Мартьянов, со слов Дмитрия Аркадьевича Столыпина, записал один из «тогдашних разговоров»:

«— Скажите, Михаил Юрьевич, — спросил поэта князь В. Ф. Одоевский, — с кого вы списали вашего Демона?

— С самого себя, князь, — отвечал шутливо поэт, — неужели вы не узнали?

— Но вы не похожи на такого страшного протестанта и мрачного соблазнителя, — возразил князь недоверчиво.

— Поверьте, князь, — рассмеялся поэт, — я ещё хуже моего Демона. — И таким ответом поставил князя в недоумение: верить ли его словам или же смеяться его ироническому ответу. Шутка эта кончилась, однако, всеобщим смехом. Но она дала повод говорить впоследствии, что поэма „Демон“ имеет автобиографический характер…»

Ну и наконец светские женщины, самые чуткие — всем существом своим — ценительницы прекрасного и самые целеустремлённые поклонницы необычного.

«Княгиня М. А. Щербатова после чтения у ней поэмы сказала

Лермонтову:

— Мне ваш Демон нравится: я бы хотела с ним опуститься на дно морское и полететь за облака.

А красавица М. И. Соломирская, танцуя с поэтом на одном из балов, говорила:

— Знаете ли, Лермонтов, я вашим Демоном увлекаюсь… Его клятвы обаятельны до восторга… Мне кажется, я могла бы полюбить такое могучее, властное и гордое существо, веря от души, что в любви, как в злобе, он был бы действительно неизменен и велик».

Все — не столько поняли, сколько почуяли в «Демоне» *нечто*: непонятную власть, обаяние и влекущую силу.

Это *нечто* не принадлежало ни небу, ни земле — но было и *небом*, и *землёй.*

«Самая прекрасная тайна»

Когда вновь и вновь перечитываешь «Демона», ненароком, будто бы само собой появляется чувство, а потом и уверенность, что звучат эти чудесные стихи откуда-то с вышины. Быть может, это ощущение возникает оттого, что мы невольно сопровождаем Демона в его полёте и, даже когда он опускается на землю, чтобы проникнуть в келью Тамары, не продолжает ли он свой вечный полёт в поднебесье? Ведь и ледяная его обитель потому в горах, что горы сами вознесены над землёй, что они ближайшая ступенька к небу.

Лермонтов не мог не создать своего «Демона»: его постоянно раскрывающаяся в могучей силе и сложности творческая натура требовала такого же по широте и мощи героя, — да и вся внутренняя жизнь Лермонтова была полётом меж небом и землёй.

«Демон, в греческой мифологии обобщённое представление о некоей неопределённой и неоформленной божественной силе, злой или (реже) благодетельной, часто определяющей жизненную судьбу человека. Это мгновенно возникающая и мгновенно уходящая страшная роковая сила, которую нельзя назвать по имени, с которой нельзя вступить ни в какое общение. Внезапно нахлынув, он молниеносно производит какое-либо действие и тут же бесследно исчезает… Д. непосредственно воздействует на человека, готовит беду, прельщает, насылает беды, зловещие сны. Д. направляет человека на путь, ведущий к каким-либо событиям, часто катастрофическим… Д. приравнивается к судьбе, все события человеческой жизни находятся под его влиянием… Демоны мыслятся также низшими божествами, посредниками

между богами и людьми… В римской мифологии Д. соответствует *гений.* Раннехристианские представления о Д. связаны с образом злой, демонической силы», — сообщает мифологическая энциклопедия.

Уже одно из первых стихотворений юноши Лермонтова называется «К Гению» (1829): он просит любви у своего «неизменного Гения», «хранителя святого» и, обращаясь к любимой, говорит вроде бы о ней:

Ты ж, чистый житель тех неизмеримых стран,
Где стелется эфир, как вечный океан…

но кажется: ведь это же о самом себе, о своём тоскующем духе, который сам ещё не знает себя.

Земной герой, Наполеон, хоть и «дивный», в скором времени потускнеет в его воображении — и явится, пока ещё едва очерченный, Демон, которого Лермонтов называет «моим»: одноимённое стихотворение, как и первый набросок поэмы, относится к 1829 году.

Начальная строка, написанная в 15 лет:

Печальный Демон, дух изгнанья…

так и останется неизменной во всех редакциях поэмы, над которой Лермонтов работал десять лет (1829–1839), а вернее бы сказать — всю жизнь, — и эта первая строка словно камертон задаёт звук, тон, грезящийся смысл…

В начале 1830 года поэма переписана заново, пространно, сюжет её уже вполне отчётлив (влюблённый Демон из ревности решает погубить испанскую монахиню), — и тогда же, в 1830 году, в стихотворении «Отрывок» Лермонтов признаётся:

Хранится пламень неземной
Со дня младенчества во мне.

«Горячность», присущая тому, кто носит имя Михаил, по Флоренскому, «наивысшая ступень богоподобия», свойственная «Архистратигу Небесных Сил», молниевая быстрота и непреодолимая мощь, «мгновенный и ничем не преодолимый огонь, кому — спасение, а кому — гибель», — всё это рисует словно бы с натуры, характер Лермонтова. И потому, наверное, его «пламень неземной» невольно притянул другой пламень,

столь же яркий и сильный, но противоположного духовного заряда. Однако ведь, заметим, и пламенного «духа зла» притягивает столь же сильная огненность!..

В новом стихотворении, с повторённым заголовком «Мой демон» (1831) Лермонтов пророчески пишет о духе, которого стихия — «собранье зол»:

И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня,
И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня;
Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда.

В 1831 же году написаны две новые редакции «Демона». В первой из них есть посвящение, по всей видимости, обращённое к Вареньке Лопухиной: не она ли навеяла поэту образ испанской красавицы-монахини, которой пленился Демон, и не её ли тогда же Лермонтов рисовал акварелью в печальном лике испанской затворницы?..

И в самом деле, та неизвестная, кому посвящена поэма («Такой любви нельзя не верить, / А взор не скроет ничего: / Ты не способна лицемерить, / Ты слишком ангел для того!»), очень похожа на деву, покорившую Демона белоснежной чистотой; впрочем, прежде чем он увидел непорочную красавицу, его покорил тихий и прекрасный звук, подобный звуку лютни и чей-то столь же прекрасный поющий голос, — и «хлад объял его чело», и крыло вдруг онемело и перестало шевелиться:

И — чудо! — из померкших глаз
Слеза свинцовая катится.

А это так необычно для «духа зла»…

Поныне возле кельи той
Насквозь прожжённый виден камень
Слезою жаркою, как пламень,
Нечеловеческой слезой.

В посвящении к третьей редакции поэмы Лермонтов

напрямую соотносит себя с Демоном:

Как демон, хладный и суровый,
Я в мире веселился злом…

и если его роковой герой только мечтает спастись любовью девы, то поэту чудится, что ему это уже удалось:

Теперь, как мрачный этот Гений,
Я близ тебя опять воскрес
Для непорочных наслаждений
И для надежд, и для небес.

«…„Демон“ десять лет рос, как из зерна, из первой идеи сюжета, — пишет литературовед И. Б. Роднянская. — Заставив небесного, но падшего духа полюбить смертную (да ещё монахиню, деву, чья чистота священна), Лермонтов в простой и самоочевидной фабуле переплёл, „перепутал“ между собой две антитезы, философски значимые в романтической картине мира: полярность неба и земли — и контраст мрачной искушённости и гармонической невинности. Причём надзвёздное и бесплотное начало оказалось бурным и соблазняющим, а земное — непорочным и таящим надежду на спасение… Отсюда возникает пучок сложных, мерцающих, трудно согласующихся смыслов, которых не могло быть в сюжетах общего с „Демоном“ литературного ряда — о „влюблённом бесе“ (Ж. Казот), о запредельной любви ангелов к земным девам (Байрон и Т. Мур), о взаимоотношениях добрых и злых, но равно бестелесных существ — „Элоа“ А. де Виньи, „Див и Пери“ А. И. Подолинского».

До Лермонтова целое поколение устами своих поэтов пыталось выразить в этом образе философское сомнение и общественную неприкаянность, так или иначе «пело» *энтузиазм зла*, замечает И. Б. Роднянская. «Однако сюжетное открытие Лермонтова — Демон, попытавшийся изменить свою участь и за этим обратившийся к земле, — наделило откристаллизованный лирический образ новыми символическими и психологическими возможностями».

Всё это, разумеется, верно, — только вот решал ли Лермонтов в «Демоне» сугубо художественные задачи?

Образ тоскующего Демона настолько тесно и таинственно связан с самим Лермонтовым, что великосветская шутка поэта о том, что Демона он писал с себя, выглядит как признание. У тончайшего знатока творчества Лермонтова Сергея Дурылина,

который к тому же был священником, образ лермонтовского Демона, по свидетельству друзей, был любимым поэтическим образом. Это кажется удивительным для православного батюшки, который вроде бы должен напрочь отрицать любого *демона,* однако тут отнюдь не читательская или человеческая прихоть. Дурылину принадлежит рассказ «Жалостник» — о мальчике, который молился за «чёрненького», чертягу — и это, как писал С. Фудель, «вольная интерпретация слов Св. Исаака Сирина о молитве за демонов». Если около Пушкина, по Сергею Дурылину, стоял ангел Радости, то около Лермонтова — ангел Печали. Вот ещё одна его мысль:

«В лице Лермонтова написано: *в глазах* — „какая грусть!“, *в усмешке* „какая скука“.

Так и в поэзии: *в глазах* — одно, *в усмешке* — другое. А вместе… что ж вместе?

Вместе — самая глубокая, самая прекрасная тайна, какой отаинствована свыше русская поэзия».

Слово найдено — *отаинствована…* И, без сомнения, лермонтовский Демон — средоточие этой самой глубокой и самой прекрасной тайны.

Дурылин вновь и вновь возвращается к этой мысли:

«Лермонтов — загадка: никому не даётся. Зорька вечерняя, которую ничем не удержишь: просияла и погасла».

А в письме Максимилиану Волошину (1929) пишет:

«На твой вопрос об Аримане и Люцифере, кажется, нужно ответить, что Люцифера (в Байроно-Штейнеровском смысле) православие не знает, как и католичество. Когда я писал „Жалостника“, я рылся в Отцах, и в богослужебных книгах, и в прологах, и искал устные предания, и встретил всего 2–3 указания на то, что в Дьяволе может быть проблеск того, что Лермонтов, идя по Байронову пути, отмечает в своём „Демоне“:

Я царь познанья и свободы,
Я враг небес, я зло природы…

но в то же время:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.

Это — в житии Антония Великого (помнится), в молитве Исаака Сирина, за тварь всю, в том числе и за „демонов“ и,

наконец, в том афонском изустном предании, которым я пользовался для своей повести. Но во всех случаях (как и в „Жалостнике“) утверждается, что это примирение с Богом невозможно, ибо в Дьяволе нет вовсе света и добра. Лермонтовское определение Люцифера:

Он был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь, ни тьма, ни свет.

(стало быть, и свет, и день в какой-то доле) — совершенно не приемлется, сколько я знаю, ни догмой, ни преданием, ни прологами, ни даже народными сказаниями: Дьявол — зло сплошное, — но разнствующее по *густоте*: от злого губительства до мелкого пакостничества, но по существу — одно и то же: только тех же дьявольских щей да пожиже влей…»

Словом, лермонтовский Демон отнюдь не дьявольского происхождения: у него иная природа.

Вновь и вновь переписывая поэму…

Ранние редакции «Демона» заметно связаны с юношескими стихами Лермонтова, особенно с теми, что посвящены Варваре Лопухиной и где сам поэт, или его лирическое «я», выступает в образе влюблённого Демона. Он ищет в небе своё отражение и находит его в Демоне. Этот фантастический герой нужен Лермонтову затем, чтобы выразить безмерность того, что он сам ощущал в жизни: тоску, неприкаянность, бесприютность, одиночество и отчуждённость от общества, доводящую его до непримиримого ожесточения. Как юноша Михаил искал *спасения* в чистой и доброй девушке Вареньке, так и его Демон ищет спасения в непорочной монахине.

Любовь Демона поначалу отнюдь не испепеляющая, не губительная. Злой дух вовсе не зол: хотя он и оставил «блистающий Сион… с гордым сатаною» (третья редакция, 1831) и «связан клятвой роковою» никого не любить, Демон «окован сладостной игрою» и ведёт себя, как робкий влюблённый:

Он искушать хотел — не мог,
Не находил в себе искусства;
Забыть? — забвенья не дал Бог;
Любить? — недоставало чувства!
……
Так, Демон, слыша эти звуки,

Чудесно изменился ты.
Ты плакал горькими слезами,
Глядя на милый свой предмет..

И это — *дух* зла?!
Поражённый любовью,

Печальный Демон удалился
От силы адской с этих пор…

Чем же он занимается, переселившись «на хребет далёких гор» в ледяной трот? — Любуется огнями хрусталей под снегами и —

Составя светлые шары,
Он их по ветру посылает…

дабы помочь путнику, блуждающему в опасной «тьме болот»; он «охраняет прошлеца» в ревущей метели; одним словом, творит добро.

И вот злой дух, поклявшийся сатане никого не любить, нарушает свою клятву — ищет «надежды и любви» и сам любит.

Но путь спасения ему заказан: «посланник рая, ангел нежный» встал на защиту прекрасной монахини — и:

И — зависть, мщение и злоба
Взыграли демонской душой.
……
Но впрочем, он перемениться
Не мог бы…

Лермонтов предчувствует свою судьбу и предсказывает свою жизнь: как ни хороша Варенька Лопухина и как бы он ни любил её, ничего их не ждёт впереди, кроме разлуки.

«Не для других» мучения того, кто бродит «один среди миров / Несметное число столетий», и любовь его никому не нужна, тем более монахине. Красавице суждено погибнуть

От неизвестного огня…

а духу «гордости и отверженья» — снова мчаться неизвестно

куда в неизмеримой вечности.

Лермонтов посвятил Лопухиной немало стихотворений (среди них такие шедевры, как «Молитва» («Я, Матерь Божия…») и «Валерик»), поэму «Измаил-Бей», однако «Демон» среди этих произведений занимает особое место: Вареньке посвящена третья редакция поэмы (1831), ей же послан список шестой редакции (1838) с посвящением, и, наконец, незадолго до гибели поэт отправляет ей свою последнюю переделку «Демона». Ещё в 1835 году девушка вышла замуж за «старика» Бахметьева, но, как пишет Павел Висковатый, Лермонтов относился к ней «всё как к Лопухиной».

<…>Не напоминает ли всё это властные речи Демона перед Ангелом, приосеняющим, в защиту, своим крылом Тамару (шестая редакция):

«Она моя, — сказал он грозно, —
Оставь её, она моя;
Отныне жить нельзя нам розно,
И ей, как мне, ты не судья…
……
Здесь я владею и люблю!..»

или же сиену из последнего текста поэмы, когда в пространстве синего эфира Ангел, летящий на крыльях золотых, несёт в объятиях своих грешную душу Тамары, а свободный путь ему пересекает взвившийся из бездны «адский дух»;

Он был могущ, как вихорь шумный,
Блистал, как молнии струя,
И гордо в дерзости безумной
Он говорит: «Она моя!»

Лермонтов так и не расстался до конца своих дней ни с Демоном, ни с Лопухиной…

Одна, но пламенная страсть…

Мережковский пишет обо всём этом:

«Родные выдали Вареньку за богатого и ничтожного человека. Может быть, она любила мужа, была верною женою, но никогда не могла забыть Лермонтова и втайне страдала, также как он, хотя, по всей вероятности, не осознавала ясно, отчего страдает…

Он пишет ей через много лет разлуки;

Душою мы друг другу чужды,
Да вряд ли есть родство души.

Говорит ей просто:

…вас
Забыть мне было невозможно.
И к этой мысли я привык.
Мой *крест* несу я без роптанья.

Любовь — „крест“, великий и смиренный подвиг. Тут конец бунта, начало смирения, хотя, может быть, и не того, которого требует Вл. Соловьёв.

„От неё осталось мне только одно имя, которое в минуты тоски привык я произносить, как молитву“…

Святая любовь, но святая не христианской святостью; во всяком случае, не бесплотная и бескровная любовь „бедного рыцаря“ к Прекрасной Даме…

„А Варвара Александровна будет зевать за пяльцами и, наконец, уснёт от моего рассказа“, — пишет Лермонтов. (Эти слова не о Варваре Лопухиной — а о жене Алексея Лопухина, которую тоже звали Варвара Александровна. — *В. М.)*

Зевающая Беатриче немыслима. А вот зевающая Варенька — ничего, и даже лучше, что она так просто зевает. Чем больше она простая, земная, реальная, тем более страсть его становится нездешнюю.

Для христианства „нездешнее“ значит „бесстрастное“, „бесплотное“; для Лермонтова наоборот: самое нездешнее — самое страстное; огненный предел земной страсти, огненный источник плоти и крови — не *здесь,* а *там*… И любовь его — оттуда сюда. Не жертвенный огонь, а молния.

Посылая Вареньке список „Демона“, Лермонтов в посвящении поэмы с негодованием несколько раз перечеркнул букву Б. — Бахметьевой и поставил Л. — Лопухиной. С негодованием зачеркнул христианский брак…

В этом омерзении к христианскому браку, разумеется, преувеличение… (*Преувеличение*, заметим, не у Лермонтова, а у Мережковского: Лермонтов отрицает не христианский брак вообще, а конкретное замужество, недостойное Лопухиной и противное ему. — *В. М.)* Но тут есть и более глубокое, метафизическое отвращение, отталкивание одного порядка от

другого: ведь предельная святость христианская вовсе не брак, а безбрачие, бесстрастие; предельная же святость у Лермонтова — „нездешняя страсть“ и, может быть, какой-то иной, нездешний брак. Вот почему любовь его в христианский брак не вмещается, как четвёртое измерение в третье… (А в этом что-то есть, хотя выражено и не совсем определённо. — *В. М.)*

Превращение Вареньки в законную супругу Лермонтова всё равно что превращение Тамары в „семипудовую купчиху“, о которой может мечтать не Демон, а только чёрт с „хвостом датской собаки“…»

Перенося историю Демона и Тамары на Лермонтова и Лопухину, Мережковский во всём усматривает богоборческую подоплёку:

«Тамару от Демона отделяет стена монастырская, в сущности та же стена христианства, которая отделила Вареньку от Лермонтова. Когда после смерти Тамары Демон требует её души у Ангела, тот отвечает:

> Она страдала и любила,
> И рай открылся для любви.

Но если рай открылся для неё, то почему же и не для Демона? Он ведь так же любил, так же страдал. Вся разница в том, что Демон останется верен, а Тамара изменит любви своей. В метафизике ангельской явный подлог: не любовь, а измена любви, ложь любви награждаются христианским раем.

Этой-то измены и не хочет Лермонтов и потому не принимает христианского рая».

Как видим, Мережковскому понадобилось приравнять Демона к Тамаре (будто бы они одно и то же) и уличить Тамару в измене любви (каким же это образом Тамара изменила?), чтобы доказать, будто Лермонтов не принимает христианского рая. Другое дело, толкователь прав: поэту действительно не надо будущей вечности без прошлой, правды небесной без правды земной.

Приводя характерные выдержки из лирических стихотворений Лермонтова, Мережковский продолжает развивать свою мысль:

«Смутно, но неотразимо чувствует он, что в его непокорности, бунте против Бога есть какой-то божественный смысл…

Должно свершиться соединение правды небесной с правдой земной, и, может быть, в этом соединении окажется, что есть другой настоящий рай…

Недаром же и в самом христианстве некогда был не только

небесный идеализм, но и земной реализм, не только умерщвление, но и воскресение плоти.

…И, может быть, Лермонтов примет этот настоящий рай. — А если примет, то конец бунту в любви, конец богоборчеству в богосыновстве.

Но для того, чтобы этого достигнуть, надо принять, исполнить до конца и преодолеть христианство. Трагедия Лермонтова в том, что он христианства преодолеть не мог, потому что не принял и не исполнил его до конца».

…Но вернёмся к «Демону».

В 1831 году Лермонтов, значительно переработав и дополнив поэму (третья редакция), тут же возвращается к ней заново и неожиданно пытается переписать совсем по-иному, даже переходит для этого с четырёхстопного ямба на пятистопный. Однако набросок вскоре наскучил ему, и поэт, оборвав его, делает запись:

«Я хотел писать эту поэму в стихах: но нет. — В прозе лучше».

Но в прозе «Демон» вовсе не пошёл, и на несколько лет Лермонтов оставляет поэму.

В 1833–1834 годах появляется пятая редакция «Демона». Образ печального беглеца Эдема обогащается новыми красками. В пустыне мира, наскучив вечностью, «стыдясь надежд, стыдясь боязни»,

Он с гордым встретил бы челом
Прощенья глас, как слово казни;
Он жил забыт и одинок,
Грозой оторванный листок,
Угрюм и волен, избегая
И свет небес, и ада тьму,
Он жил, не веря ничему
И ничего не признавая.

Демона пробуждает тихий и прекрасный звук — но и чей-то голос, доносящийся из кельи «обители святой»: его вековой внутренний сон пробуждает *красота.*

Как много значил этот звук!
Века минувших упоений,
Века изгнания и мук,
Века бесплодных размышлений
О настоящем и былом —
Всё разом отразилось в нём.

…Можно сколько угодно и как угодно толковать неизбывную категорию *вечности* в устах двадцатилетнего Лермонтова, но очевидно, что она не случайна: сила и горячность чувств и мысли, стремительность переживания у него такова, что года кажутся долгими веками, а жизнь — томительной вечностью. И только образ фантастического духа в состоянии передать, вместить всё это.

Вслед за прекрасным звуком и облик красавицы-монахини поражает Демона — «он млеет! он дрожит!» — и Лермонтов не жалеет красок, чтобы нарисовать её портрет. Тут впервые, перейдя как повествователь на прямую речь, он забывает, что келейница испанка, и рисует её в «восточном духе»: он уже предугадывает новое место действия — Восток, предчувствует *кавказские* редакции поэмы:

Клянусь святыней гробовой,
Лучом заката и востока,
Властитель Персии златой
И ни единый царь земной
Не целовал такого ока!
Гаремов брызжущий фонтан
Ни разу летнею порою
Своей алмазною росою
Не омывал подобный стан…
Ни разу гордый сын порока
Не осквернял руки такой…
Клянусь святыней гробовой,
Лучом заката и востока.

Пока ещё безымянная монахиня так ослепительно хороша, что «дух отвержения и зла» боится поднять на неё глаза.

Не в этом ли главное: Демон страшится глядеть — и не может не глядеть на ту, кого уже любит, в ком ищет спасения: не сознаваясь себе, он понимает, что спасение — в Боге, в прощении… Но, по гордости своей, отвергает мгновенный «светлый этот сон». Замешавшись меж людей, он хочет увеличить зло, «убить в них веру в провиденье»,

Но до него, как и при нём,
Уж веры не было ни в ком.

Демон не в силах причинить людям зло, его «яд» для них не ядовит.

И полон скуки непонятной,
Он скоро кинул мир развратный.

На хребте пустынных гор, в пещере над жемчужным водопадом,

В природу вник глубоким взглядом,
Душою жизнь её объял.

Как это похоже на самого Лермонтова, на сумрачный его, глубокий взгляд, вникающий в природу, в смысл её жизни!.. Вспоминается суждение Василия Розанова о «Демоне» и *его древних родичах:*

«Лермонтов чувствует природу человеко-духовно, человеко-образно. И не то чтобы он употреблял метафоры, сравнения, украшения — нет! Но он прозревал в природе точно какое-то человекообразное существо…

… Всё, что есть в моём сердце, есть в сердце того огромного духа ли, чудовища ли, во всяком случае огромного какого-то древнего, вечного существа, которое обросло лесами, сморщилось в горы, гонит по небу тучи… Во всех стихотворениях Лермонтова есть уже начало „демона“, „демон“ недорисованный, „демон“ многообразный. Каспий принимает волны Терека только с казачкой молодой: вот уже сюжет „Демона“ в его подробностях; „дубовый листочек“ молит о любви у подножия красивой чинары: опять любовь человеко-образная, человеко-духовная между растениями (заметим в скобках, строка про грозой оборванный листочек появилась в пятой редакции „Демона“ (1833–1834), а образ дубового листка, что „оторвался от ветки родимой“ в стихотворении „Листок“, относится к 1841 году: у Лермонтова всё связано, всё слито, одно перетекает в другое. — *В. М.)*.

…Тема „Демона“ неугасима у Лермонтова, вечно скажется у него каким-нибудь штрихом, строкою, невольно, непреднамеренно. Что же это, однако, за тема?

Любовь духа к земной девушке; духа небесного ли, или ещё какого, злого или доброго, — этого сразу нельзя решить. Всё в зависимости от того, как взглянем мы на любовь и рождение, увидим ли в них начальную точку греха, или начало потоков правды. Здесь и перекрещиваются религиозные реки. А интерес „Демона“, исторический и метафизический, и заключается в том, что он стал в пункт пересечения этих рек и снова задумчиво поставил вопрос о начале зла и начале добра, не в моральном и узеньком, а в трансцендентном и обширном смысле».

В пятой редакции поэмы, в отличие от третьей, Лермонтов, отбросив мелкие подробности о том, как дух зла помогал заблудившимся путникам, рисует совершенно другой образ Демона: его герой на сей раз испытывает тяжёлые внутренние борения:

Как часто на вершине льдистой
Один меж небом и землёй
Под кровом радуги огнистой
Сидел он мрачный и немой,
И белогривые метели,
Как львы, у ног его ревели.

Демон разбирается в своей душе: любит ли он или нет?

Как часто, подымая прах
В борьбе с летучим ураганом,
Одетый молньей и туманом,
Он дико мчался в облаках,
Чтобы в толпе стихий мятежной
Сердечный ропот заглушить,
Спастись от думы неизбежной
И незабвенное — забыть.

«Дико мчался…» — не напоминает ли это мчанье одну из самых излюбленных привычек самого Лермонтова, которой он безотчётно повиновался в иные мгновения жизни?..

Пётр Мартьянов:

«Иногда по утрам Лермонтов уезжал на своём лихом Черкесе за город, уезжал рано и большей частью вдруг, не предуведомив заблаговременно никого: встанет, велит оседлать лошадь и умчится один. Он любил бешеную скачку и предавался ей на воле с какою-то необузданностью. Ничто ему не доставляло большего удовольствия, как головоломная джигитовка по необозримой степи, где он, забывая весь мир, носился как ветер, перескакивая с ловкостью горца через встречавшиеся на пути рвы, канавы и плетни».

И хотя далее Мартьянов пишет, что поэтом руководила не одна любительская страсть к езде, что он хотел выработать из себя лихого джигита-наездника, «в чём неоспоримо и преуспел», главное уже схвачено.

Да Лермонтов и сам косвенно признался в этом — в «Дневнике Печорина»:

«Возвратись домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся всё яснее и яснее. Какая бы горечь ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, всё в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума. Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор, озарённых южным солнцем, при виде голубого неба или внимая шуму потока, падающего с утёса на утёс».

Человек — незабвенное забывал, у Демона — это не вышло: дух полюбил впервые:

Но уж не то его тревожит,
Что прежде, тот железный сон
Прошёл. Любить он может — может,
И в самом деле любит он!

«Посланник рая, ангел нежный» встал на пути его любви, и дева счастлива рядом с Ангелом — чего Демон и не стерпел. Зато какие слова напоследок высекает из его сердца погибшая любовь!.. Лермонтов переписывает заново последний монолог Демона, расцвечивая его речь удивительными красками:

С тобою розно мир и вечность,
Пустые звучные слова,
Прекрасный храм — без божества.
……
Люблю блаженством и страданьем,
Надеждою, воспоминаньем,
Всей роскошью души моей…
……
И для тебя с звезды восточной
Сниму венец я золотой,
Возьму с цветов росы полночной,
Его усыплю той росой;
Лучом румяного заката
Твой стан, как лентой, обовью
И яркий перстень из агата
Надену на руку твою.
Всечасно дивною игрою
Твой слух лелеять буду я.
Чертоги светлые построю
Из бирюзы и янтаря…

Я опущусь на дно морское,
Я полечу за облака
И дам тебе всё, всё земное,
Люби меня!..

Всё, всё земное — поцелуй, несущий смерть.

И снова — одинокий полёт в вечности: в страдании, без цели и надежды.

По следу крыл его тащилась
Багровой молнии струя…

Изгнанник рая — над вершинами Кавказа

Случайностей не бывает, и гении — лучшее доказательство.

Вслед за Лермонтовым, сосланным на Кавказ после стихотворения «Смерть Поэта», туда же чудесным образом перелетел и Демон.

Испанский монастырь, море, волны, бьющиеся о скалы, растворились в призрачном условном пространстве ранних редакций поэмы: отныне «изгнанник рая» стал летать над вершинами Кавказа, а безымянная, вроде бы испанская, монахиня превратилась в красавицу-грузинку по имени Тамара. Поначалу она даже не монахиня, а простая земная девушка, в ожидании свадьбы, — но жених гибнет, и Тамара, искушаемая Демоном, спешит навсегда укрыться в монастыре.

Нет, недаром Лермонтова вновь привело на Кавказ, не зря он колесил и скакал по горным дорогам, взбирался на скалистые вершины, слушал шум бурных речек, ел чурек и пил кахетинское, ночевал на земле под буркой. Отныне *земля* в его поэме о злом духе, ранее больше походившая на театральную декорацию, стала настоящей, *живой*: обрела цвета, запахи, звуки, зажила жизнью горцев.

Кавказ с детства волновал его душу и откликался в ней лирическими стихами и поэмами. Однажды, в 1832 году, Лермонтов пропел ему чуть ли не гимн, писанный ритмической прозой:

«Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство моё; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры всё мечтаю об вас и о небе. Престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи, кто раз лишь на ваших вершинах Творцу

помолился, тот жизнь презирает, хотя в то мгновение гордился он ею!..»

Шестая редакция «Демона», первая из *кавказских,* датирована 1838 годом, «сентября 8 дня». Поэту 24 года, он достиг творческой зрелости, — и его вечная поэма, коснувшись кавказских реалий, словно бы сразу обрела плоть и кровь, весь дух этой прекрасной земли.

Надмирный полёт Демона чуден и высок, как его «лучших дней воспоминанья»,

Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим.
Когда бегущая комета
Улыбкой ласковой привета
Любила поменяться с ним,
Когда сквозь вечные туманы,
Познанья жадный, он следил
Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил;
Когда он верил и любил,
Счастливый первенец творенья!

И если юноша-поэт, достигнув горных вершин, испытывал вслед за гордостью презрение к жизни, то в Демоне, после его надзвёздных кочевий, и веков бесплодных, и власти над ничтожной землёй, ничего на душе, кроме равнодушной пустоты:

И зло наскучило ему!

Дик и чуден — и Кавказ, и весь Божий мир вокруг, но «гордый дух»

Презрительным окинул оком
Творенье Бога своего,
И на челе его высоком
Не отразилось ничего.

Вся красота земли, «роскошной Грузии долины» для изгнанника — ничто:

И всё, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел.

И лишь юная красавица Тамара, легко танцующая на кровле, вдруг неизъяснимо взволновала его; а благодатный звук — поразил его до самой глубины существа…

В новой редакции поэмы Демон уже не намеренно губит Тамару — он сам не властен над собой, он лишь рука судьбы в заведённом Творцом мироустройстве. Демон хочет, чтобы Тамара принадлежала только ему, и потому убирает со своего пути её жениха, а когда конь приносит на брачный пир убитого всадника и Тамара рыдает от горя, Демон волшебным голосом утешает её. Лермонтов — тоже волшебно — перекидывает ритмическое ударение в слоге: переходит с четырёхстопного ямба на певучий четырёхстопный хорей — и пишет словно бы не земными словами, а прозрачным, мерцающим светом и воздухом:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил;
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада;
Час разлуки, час свиданья —
Им не радость, не печаль;
Им в грядущем нет желанья
И прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты об них лишь вспомяни;
Будь к земному без участья
И беспечна, как они.

И — вновь перелёт: с неба на землю, соединение двух стихий. Вновь чудесная перемена ритма — и пленительные стихи:

Лишь только ночь своим покровом
Долины ваши осенит,
Лишь только мир, волшебным словом
Заворожённый, замолчит,
Лишь только ветер над скалою
Увядшей шевельнёт травою,
И птичка, спрятанная в ней,
Порхнёт во мраке веселей,

И под лозою виноградной,
Росу небес глотая жадно,
Цветок распустится ночной,
Лишь только месяц золотой
Из-за горы тихонько встанет
И на тебя украдкой взглянет,
К тебе я стану прилетать!
Гостить я буду до денницы
И на шелковые ресницы
Сны золотые навевать…

Этот голос «чудно-новый», эта пленительная песнь, где слиты воедино земная надмирность и надмирная земность, — эта *колыбельная Демона,* может быть, единственная в своём роде, упоительная по благозвучию, умиротворённости и небесной красоте… — какая земная душа перед этим устоит!..

И Тамара пала… Она попыталась поначалу спастись от обольстителя в монастыре, но во сне ли, наяву ли уже запечатлелось у неё на душе, как

Пришлец туманный и немой,
Красой блистая неземной,
К её склонился изголовью;
И взор его с такой любовью.
Так грустно на неё смотрел,
Как будто он об ней жалел.
……
Он был похож на вечер ясный —
Ни день, ни ночь — ни мрак, ни свет!

И в божественной обители, среди моления, красавице-монашке часто слышится знакомая речь, и там

Знакомый образ иногда
Скользил без звука и следа
В тумане лёгком фимиама:
Он так смотрел! *Он* так манил!
Он, мнилось, так несчастлив был!

Демон слышит пение юной монахини:

И эта песнь была нежна,

Как будто для земли она
Была на небе сложена.
……
И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра;
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора…

Какой искренней прямотой исполнено его чувство!..

Я враг небес, я зло природы, —
И, видишь, я у ног твоих.
Тебе принёс я в умиленье
Молитву тихую любви.
……
Меня добру и небесам
Ты возвратить могла бы словом.
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там,
Как новый ангел в блеске новом…

Тамаре, напуганной этой могучей, влекущей любовью и грядущим «адом», Демон откровенно говорит:

Так что ж? ты будешь там со мной.
Мы, дети вольные эфира,
Тебя возьмём в свои края;
И будешь ты царицей мира,
Подруга вечная моя.

Искушение? Возможно. Но — не обман.

Без сожаленья, без участья
Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты;
Где преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить,
Где не умеют без боязни
Ни ненавидеть, ни любить.

Поистине, Демон «в любви, как в злобе», неизменен и велик!..

Тамара погибает от поцелуя Демона: как и обещал, он дарит ей вечность за миг.

И странной улыбки, что застыла у неё на устах, никто не может разгадать:

Что в ней? Насмешка ль над судьбой,
Непобедимое ль сомненье?
Иль к жизни хладное презренье?
Иль с небом гордая вражда?

Что-то да есть. «Смертельный яд его лобзанья» проник в монахиню и запечатлелся на её последней улыбке…

Демон — отражение в поднебесье и в небесах лермонтовского духа.

Этот образ рос, проявлялся и воплощался в слове вместе с самим поэтом и, наверное, потому попросту не мог быть законченным, как не завершается же вместе с земной жизнью человеческая душа. Это — осмысление земного существования и всего мироустройства с высоты вечного полёта души. *Небу* зачем-то не хватает *земли*: Демон, увидев впервые Тамару, вдруг возненавидел свою свободу, «как позор», и свою власть — и позавидовал невольно

Неполным радостям людей.

И самому Лермонтову в будущей вечности недостаёт земного; в одном из стихотворений он напрямую говорит: «Что мне сиянье Божьей власти / И рай „святой“! / Я перенёс земные страсти / Туда с собой». Наконец, речи Демона к Тамаре так похожи на любимые мысли Лермонтова о ничтожестве земных печалей, бренности человеческой жизни и труда.

По справедливому замечанию Сергея Андреевского, поэма «Демон» из всех больших произведений Лермонтова «как бы наиболее связана» с представлением о его музе.

«Поэт, по-видимому, чувствовал призвание написать её и отделывал всю жизнь. Всю свою неудовлетворённость жизнью, т. е. здешнею жизнью, а не тогдашним обществом, всю исполинскую глубину своих чувств, превышающих обыденные человеческие чувства, всю необъятность своей скучающей на земле фантазии, — Лермонтов постарался излить устами Демона. Концепция этого фантастического образа была счастливым, удачным делом его творчества. Те свойства, которые казались напыщенными и даже отчасти карикатурными в таких действующих лицах, как гвардеец Печорин, светский денди Арбенин или черкес Измаил-Бей, побывавший в Петербурге, — все эти свойства (личные свойства поэта) пришлись по мерке только фантастическому духу, великому падшему ангелу».

Сергей Андреевский продолжает:

«Этот скорбящий и могучий ангел представляет из себя тот удивительный образ фантазии, в котором мы поневоле чувствуем воплощение чего-то божественного и какие-то близкие нам человеческие черты. Он привлекателен своею фантастичностью и

в то же время в нём нет пустоты сказочной аллегории…

…Наконец, он преисполнен громадною энергиею, глубоким знанием человеческих слабостей, от него пышет самыми огненными чувствами. И всё это приближает его к нам».

По Андреевскому, Демон — даже не падший ангел: причина его падения осталась в тумане, это скорее — ангел, упавший с неба на землю, которому досталась жалкая участь «ничтожной властвовать землёй». «Короче, это сам поэт».

Близок к этому определению Александр Блок: он считал, что Демон — «падший ангел ясного вечера». — Чуть расплывчато, но поэтично.

Итак — *ангел, упавший с неба.* Но зачем? Не затем ли, чтобы взять *здесь* земное как недостающее ему *там*? Ведь и в раю этот «счастливый первенец творенья» чувствует какую-то неполноту своего счастья…

Стало быть, ему необходима любовь — земная любовь. Земная — по месту в мироздании, но небесная по существу: непорочная, гармонически невинная, дающая единственную надежду на спасение. *Небо* чем-то не устраивало печального Демона, коль скоро — правда, непонятно за что — он был изгнан из рая. (Впрочем, намёк на разгадку его вины даёт его определение своих врагов — ангелов: *бесстрастные.)* Однако Демон верит, что ожил бы для неба и предстал бы там, «как новый ангел в блеске новом», если был бы одет

…любви святым покровом.

Вот и потому ещё он так страстно, так огненно добивается любви Тамары. И на недоумённый вопрос монахини, слабеющей от его могучего напора: *зачем меня ты любишь*? — Демон отвечает:

В душе моей, с начала мира,
Твой образ был напечатлён,
Передо мной носился он
В пустынях вечного эфира.
Давно тревожа мысль мою,
Мне имя сладкое звучало;
Во дни блаженства мне в раю
Одной тебя недоставало.

Итак, в отличие от единосущных ангелов, Демон *страстен* — оттого и такая необъятная жажда познания добра и зла, и такая

сила чувств, и такая власть над землёй. Его желание ненасытно — обладать всем земным и небесным: небесным в земном и земным в небесах. Он, возможно, хочет стать властительнее самого Бога, недаром на возражение Тамары: «Нас могут слышать!..» — Демон небрежно отвечает: «Мы одне». — «А Бог?» — «На нас не кинет взгляда: / Он занят небом, не землёй!»

Тамара, последним усилием воли, заклинает Демона отречься «от злых стяжаний», и Демон без раздумья клянётся (его клятва добавлена в седьмой редакции поэмы, декабрь 1838 года), — но странна эта клятва Демона, в которой *небо* перемешано с *адом* и *землёй:*

Клянусь я первым днём творенья,
Клянусь его последним днём,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством.
Клянусь паденья горькой мукой,
Победы краткою мечтой;
Клянусь свиданием с тобой
И вновь грозящею разлукой.
Клянуся сонмищем духов,
Судьбою братий мне подвластных,
Мечтами ангелов бесстрастных,
Моих недремлющих врагов;
Клянуся небом я и адом,
Земной святыней и тобой,
Клянусь твоим последним взглядом,
Твоею первою слезой,
Незлобных уст твоих дыханьем,
Волною шёлковых кудрей,
Клянусь блаженством и страданьем,
Клянусь любовию моей:
Я отрекся от старой мести,
Я отрекся от гордых дум;
Отныне яд коварной лести
Ничей уж не встревожит ум;
Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру…

Но… Тамара гибнет.

Грешную её душу уносит святой ангел. Он не отдаёт её Демону, «мрачному духу сомненья». Таково Божие решение.

«Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них!
Ценой жестокой искупила
Она сомнения свои…
Она страдала и любила —
И рай открылся для любви!» —

отвечает Демону ангел.

Небо вновь отвергло «изгнанника Эдема»…

Любовь не спасла, но она — была…

…Интересно рассуждение Сергея Андреевского об этой столь необычной любви. Называя поэму «Демон» «вечною поэмою для возраста первоначальной отроческой любви», он пишет:

«Тамара и Демон, по красоте фантазии и страстной силе образов, представляют чету, превосходящую все влюблённые пары во всемирной поэзии. Возьмите другие четы, хотя бы, например, Ромео и Джульетту. В этой драме достаточно цинизма, а в монолог Ромео под окном Джульетты вставлены такие мудрёные комплименты насчёт звёзд и глаз, что их сразу и не поймёшь. Наконец, перипетии оживания и отравления в двух гробах очень искусственны, слишком отзываются расчётом действовать на зрительную залу. Вообще на юношество эта драма не действует.

Любовь Гамлета и Офелии слишком элегична, почти бескровна; любовь Отелло и Дездемоны, напротив, слишком чувственна. Фауст любит Маргариту не совсем по-юношески-неподдельного экстаза, захватывающего сердце девушки, у него нет; Мефистофелю пришлось подсунуть ему бриллианты для подарка Маргарите — истинно стариковский соблазн. Да, Фауст любит, как подмоложенный старик. Здесь не любовь, а продажа невинности старику. Между тем первая любовь есть состояние такое шалое, мечтательное, она сопровождается таким расцветом фантазии, что пара фантастическая потому именно и лучше, пышнее, ярче вбирает в себя все элементы этой зарождающейся любви.

Обе фигуры у Лермонтова воплощены в самые благородные и подходящие формы. Мужчина всегда первый обольщает невинность, он клянётся, обещает, сулит золотые горы; он пленяет энергиею, могуществом, умом, широтой замыслов — демон, совершенный демон! И кому из отроковиц не грезится именно такой возлюбленный? — Девушка пленительна своей чистотой. Здесь чистота ещё повышена ореолом святости; не

просто девственница, а больше — схимница, обещанная Богу, хранимая ангелом…

Понятно, какой эффект получается в результате. Взаимное притяжение растёт неодолимо, идёт чудная музыка возрастающих страстных аккордов с обеих сторон — и что же затем? Затем обладание — и смерть любви…

Ангел уносит Тамару, но, конечно, только ту Тамару, которая была до прикосновения к ней Демона, невинную, — тот образ, к которому раз дотронешься — его нет уже, то видение, которое „не создано для мира“, — и перегоревший мечтатель „с хладом от неподвижного лица“ остаётся обманутым — „один, как прежде, во вселенной“…»

Метафизический бунт

Сохранилось одно воспоминание о том, что сказал сам Лермонтов о «Демоне». Аким Шан-Гирей, его товарищ, друг и помощник, был по натуре простая и добрая душа. Он свидетельствует, что с Лермонтовым «в последнее время» они часто говорили о поэме, — по-видимому, эти разговоры относятся ко времени создания шестой редакции (сентябрь 1838 года) или же к следующим годам. Увы, мемуарист приводит всего одну реплику поэта, зато подробно знакомит читателя со своим собственным мнением. С непринуждённостью светского человека и прямотой артиллерийского офицера он пишет:

«Мне всегда казалось, что „Демон“ похож на оперу с очаровательнейшею музыкой и пустейшим либретто. В опере это извиняется, но в поэме не так. Дельный критик может и должен спросить поэта, в особенности такого, как Лермонтов: „Какая цель твоей поэмы, какая в ней идея?“ В „Демоне“ видна одна цель — написать несколько прекрасных стихов и нарисовать несколько прелестных картин дивной кавказской природы; это хорошо, но мало…»

Ну, что ж, мягко говоря: забавно.

Простодушный родственник даже предложил Лермонтову «другой план» поэмы: отнять у Демона всякую идею о раскаянии и возрождении. «План твой, — отвечал Лермонтов, — недурён, только сильно смахивает на „Сестру ангелов“ Альфреда де Виньи. Впрочем, об этом можно подумать. Демона мы печатать погодим, оставь его пока у себя».

«Вот почему поэма „Демон“, уже одобренная Цензурным комитетом, осталась при жизни Лермонтова ненапечатанною. Не сомневаюсь, что только смерть помешала ему привести любимое

дитя своего воображения в вид, достойный своего таланта».

Всё это воспоминание весьма наивно, благо, в добросовестности мемуариста сомневаться не приходится. Да вот почём ему знать, что такое поэтическое творчество? Дело тёмное, таинственное… — и Лермонтов отвечает добродушно, но что у него на уме — бог весть!.. Созерцать мироздание в полёте всевластного бесплотного духа, улавливать тончайшую земную и неземную музыку, прожигать сердце «тяжёлою слезою» томящегося могучего существа — и получать пошлые советы от славного братишки, на которого он, разумеется, и сердиться-то не мог!.. Вот удел, достойный гения.

Виссарион Белинский, литературный критик, читавший поэму в списках (но почему-то, в отличие от других произведений, не разобравший её), заметил: «Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом». (Как же, напугаешь небо ветром; а вот кто кого был певцом — по смыслу неясно.)

Белинский обменивался письмами с другим знатоком литературы, Василием Боткиным, и «был солидарен» с таким выдающимся умозаключением этого ценителя словесности: «Да, пафос его, как ты справедливо говоришь, есть „с небом гордая вражда“. Другими словами, отрицание духа и миросозерцания, выработанного средними веками, или, ещё другими словами — пребывающего общественного устройства». Однако какое дело *небу* до Средних веков или тем более — до «общественного устройства»? Боткин же переводит всё: и космос и мистику — на доступный его пониманию лад. Но что он способен разглядеть в безднах Лермонтова — под этим своим социологическим уголком зрения…

«Дух анализа, сомнения и отрицания, составляющий теперь характер общественного движения, — писал Боткин, — есть не что иное, как тот диавол, демон — образ, в котором религиозное чувство воплотило различных врагов своей непосредственности. Не правда ли, что особенно важно, что фантазия Лермонтова с любовью лелеяла этот „могучий образ“».

И это — о художественном образе, вобравшем в себя целые пласты религиозных верований и легенд, мифов и таинств!.. Одно на уме — как бы приспособить всё на свете, даже поэзию, на пользу «современного движения»…

Белинский был всё же поумнее, и он по-настоящему чувствовал поэзию: отдавая, в смысле художественности, предпочтение Пушкину и даже Майкову, он писал: «…но содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полёт — *с небом гордая вражда* — всё это заставляет думать, что мы лишились в

Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина».

Далась им, да и не только им — эта *с небом гордая вражда*!

Владимир Соловьёв, философ, в *гроб сходя,* отнюдь не *благословил* Лермонтова: назвал его «прямым родоначальником» *нищеанства.* Незадолго до своей смерти он думал: «…чего требует от меня любовь к умершему, какой взгляд должен я высказать на его земную судьбу, и я знаю, что тут, как и везде, один только взгляд, основанный на вечной правде…» Философ вещал всем поколениям сразу — современному, будущим и даже «отшедшему», а его *любовь к умершему* принудила его сказать *вечную правду* — и состояла она в том, что «во всех» любовных произведениях Лермонтова «остаётся нерастворённый осадок торжествующего, хотя бы и бессознательного, эгоизма», — разумеется, прежде всего в поэме «Демон». Далее: в своей-де «тяжбе с Богом» Лермонтов в «Демоне» «даёт новую, ухищрённую форму своему прежнему детскому чувству обиды против Провидения… Герой этой поэмы есть тот же главный демон самого Лермонтова — демон гордости… но он ужасно идеализован…». Затем ещё беспощаднее: «Конец Лермонтова <… > называется *гибелью».* Соловьёв имеет в виду нравственную и, несомненно, духовную гибель. Как он ни оговаривается, что, дескать, о природе загробного существования «мы ничего достоверного не знаем», но сам явно отправляет поэта в *ад.* И, наконец, он выносит приговор Лермонтову:

«Облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает ещё их привлекательными для неопытных, и если хоть один из малых сих вовлечён им на ложный путь, то сознание этого теперь уже невольного и ясного для него греха должно тяжёлым камнем лежать на душе его. Обличая ложь воспетого им демонизма, только останавливающего людей на пути к их истинной сверхчеловеческой цели, мы во всяком случае подрываем эту ложь и уменьшаем хоть сколько-нибудь тяжесть, лежащую на этой великой душе».

То бишь вот «мы» ещё и какие бла-а-родные!..

«Мартынов начал, Вл. Соловьёв кончил; один казнил временной, другой — вечною казнью», — заметил по этому поводу Дмитрий Мережковский.

«Когда-то полковой писарь дал Лермонтову характеристику: служит исправно, ни в каких злокачественных поступках не замечен. Этот писарь оказался милосерднее христианского философа, — добавил Мережковский. — И всё у Соловьёва — из любви к умершему».

«Но уж если любовь такова, что вбивает, так сказать,

осиновый кол в горло покойнику, то какова же ненависть?»

Вопрос без ответа, — точнее, ответ дан в самом вопросе: ненависть спряталась под личиной «любви».

Мережковский считает Лермонтова единственным человеком в русской литературе, до конца не смирившимся («„Смирись, гордый человек!“ — призвал Достоевский в своей пушкинской речи. Но с полной ясностью не сумел определить, чем истинное Христово смирение сынов Божьих отличается от мнимо-христианского рабьего смирения…»).

«Источник лермонтовского бунта — не эмпирический, а метафизический. Если бы продолжить этот бунт в бесконечность, он, может быть, привёл бы к иному, более глубокому, истинному смирению, но, во всяком случае, не к тому, которое требовал Достоевский и которое смешивает свободу сынов Божьих с человеческим рабством. Ведь уже из того, как Лермонтов начал свой бунт, видно, что есть в нём какая-то религиозная святыня, от которой не отречётся бунтующий, даже под угрозой вечной погибели…

Этой-то метафизически и религиозно утверждающей себя несмиренности, непримиримости и не могла простить Лермонтову русская литература…

…Лермонтов идёт от богоборчества, но куда — к богоотступничеству или богосыновству — вот вопрос».

Действительно, Демон хотел и с небом примириться, и веровать добру, но никто этому не поверил.

«Но что это не ложь, или, по крайней мере, не совсем ложь, видно из того, что Демон вообще лгать не умеет: он лишён этого главного свойства диавола, „отца лжи“, так же, как и другого — смеха. Никогда не лжёт, никогда не смеётся. И в этой правдивой важности есть что-то детское, невинное…»

И далее:

«Но если Демон не демон и не ангел, то кто же?

Не одно ли из тех двойственных существ, которые в борьбе диавола с Богом не примкнули ни к той, ни к другой стороне? — не душа ли человеческая до рождения? — не душа ли самого Лермонтова в той прошлой вечности, которую он так ясно чувствовал?

Если так, то трагедия Демона есть исполинская проекция в вечность жизненной трагедии самого поэта, и признание Демона:

Хочу я с небом примириться —

есть признание самого Лермонтова, первый намёк на богосыновство в богоборчестве».

И наконец:

«В Демоне был ещё остаток диавола. Его-то Лермонтов и преодолевает, от него-то и освобождается, как змея от старой кожи. А Вл. Соловьёв эту пустую кожу принял за змею».

Через томление духа — к премудрости

Кроме слов, сказанных о «Демоне» Акиму Шан-Гирею, Лермонтов оставил и несколько посвящений к поэме, — и в них, хотя и смутно, запечатлелись его связанные с нею настроения.

Тебе, Кавказ, суровый царь земли,
Я посвящаю снова стих небрежный.
Как сына ты его благослови
И осени вершиной белоснежной.
От юных лет к тебе мечты мои
Прикованы судьбою неизбежной,
На севере — в стране тебе чужой —
Я сердцем твой, всегда и всюду твой.

Обычное, традиционное обращение. Оно, пожалуй, выглядело бы совсем избитым, если бы не отголосок пророчества о себе — в строке о мечтах, прикованных *судьбою неизбежной* к Кавказу. Там гордые скалы и ветер машет вольными крылами, там на вершины слетаются ночевать орлы.

Я в гости к ним летал мечтой послушной
И сердцем был товарищ им воздушный.

Это пока только намёки на то, что зарождается в его душе. Но впоследствии Лермонтов переписал почти что заново это посвящение, и оно стало куда как определённее:

Ещё ребёнком, чуждый и любви
И дум честолюбивых, я беспечно
Бродил в твоих ущельях, грозный, вечный
Угрюмый великан, меня носил
Ты бережно, как пестун юных сил
Хранитель верный. —
И мысль моя, свободна и легка,
Бродила по утёсам, где, блистая
Лучом зари, сбирались облака,

Туманные вершины омрачая,
Косматые, как перья шишака;
А вдалеке, как вечные ступени
С земли на небо, в край моих видений
Зубчатою тянулись полосой,
Таинственней, синей одна другой,
Все горы, чуть приметные для глаза,
Сыны и братья грозного Кавказа.

Вот по этим вечным ступеням он и восходил с земли на небо в край своих видений — слетевшей с неба на землю душой…

Но третье посвящение — уже не Кавказу, а Варваре Лопухиной.

Сентябрь 1838 года, шестая редакция «Демона» — *кавказская,* основа зрелых редакций поэмы… И место этого посвящения — после текста поэмы.

Лермонтов в сомнении, займёт ли Вареньку «давно знакомый звук», пробудится ли в ней «о прошлом сожаленье»? А как нет?

И не узнаешь здесь простого выраженья
Тоски, мой бедный ум томившей столько лет;
Иль примешь за игру иль сон воображенья
Больной души тяжёлый бред…

Конечно, последняя строка чересчур резка и не справедлива, но главное сказано: *томление*…

Пётр Бицилли, сравнивая Лермонтова с Байроном (который бунтовал — «с одинаковой серьёзностью и с одинаковым пылом» — против общества, против собственной жены, против Бога), задаётся вопросом:

«Но против кого, и против чего, и во имя чего бунтует Лермонтов? Да и какой это бунт? Его демон — существо кроткое и ручное, влюблённый мальчик, и как-то не верится, чтобы он действительно только и занимался тем, что „сеял зло“, да ещё и „без сожаленья“.

Знакомясь с ним, сомневаешься, правда ли, что у него было такое скверное, революционное прошлое. Во всяком случае, он так искренно готов исправиться, так сильно хочет „любить и молиться“, что вполне заслуживает прощения и принятия на прежнюю должность. Бунт Лермонтова беспредметен, несерьёзен, неубедителен. Он не был бы великим поэтом, если бы человеческое было ему чуждо, если бы он был бесстрастен, если бы он не испытывал никогда ни озлобления, ни ненависти, если

бы не ощутил привлекательности Зла; и всё-таки его дело не бунтовать, не протестовать, не проклинать, а благословлять и молиться. *Грусть,* а не озлобление, а не отчаяние, — основа его душевного настроения…»

Василий Зеньковский, который считает Лермонтова создателем русской романтической лирики, пишет, что его стихи, в отличие от лирики ясного, трезвого Пушкина, полны тех смутных переживаний, что боятся духовной трезвости, не хотят полной прозрачности и «пробуждают авторское вдохновение именно своей непосредственностью».

«Лермонтов постепенно восходил к духовной трезвости, следы чего можно видеть в созданиях последних лет жизни, — но только восходил к ней. Но он был слишком во власти того, что всплывало в его душе, — вообще он не владел своими душевными движениями, а они владели им, владели и его художественными вдохновениями. Это *создавало внутреннюю незаконченность* в самом творчестве, создавало томление духа, к которому вполне приложимы известные слова из стихотворения „Ангел“, — о душе самого Лермонтова можно сказать, что

Долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна…

…Всё это достаточно сознавал в себе и сам Лермонтов…

То, что волновало душу поэта, что часто преждевременно вырывалось наружу, — всё это лишь частично выражало жизнь души:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть, —
Как я любил, за что страдал, —
Тому судья лишь Бог да совесть.

Это сознательное закрывание самого себя было глубочайше связано с постоянной горечью, которою была исполнена душа Лермонтова, смысл и корни чего необъяснимы из его биографии. (Вполне объяснимы, но не столько из биографии, сколько из „состава“ самой души. — *В. М.)* В горечи у Лермонтова есть что-то, я бы сказал, метафизическое — связанное с неукротимостью его души, с теми мотивами персонализма, какие он первый выразил в русской поэзии. Прав был Бицилли, когда писал о Лермонтове, что у него мы находим „новое мироощущение“, — но в этом новом мироощущении, которое отображало затаённые

движения души, было искание своего пути *через мятеж.* Это, конечно, вовсе не ранние проявления русского ницшеанства (как находил Влад. Соловьёв в своей недоброй статье о Лермонтове), — но это и не богоборчество, какое усматривал в Лермонтове Мережковский. Горечь у Лермонтова иногда переходила в мотивы богоборчества, — но даже образ Демона, над которым так много и так долго размышлял Лермонтов, уже полон томления и тайной жажды вернуться к Богу… Вообще склонность к мятежу связана у Лермонтова с тайной тоской о покое и мире:

А он, мятежный, ищет бури,
Как будто в бурях есть покой.

Склонность к мятежу гораздо больше говорит о том, что душа Лермонтова была сдавлена невыраженными или неосуществлёнными порывами, которые уходили в глубь души без надежды выявить себя. Отсюда и мятеж — смысл которого *метафизичен,* ибо это мятеж не против отдельных трудностей жизни, а против „коренной неправды в бытии“. Это мятеж индивидуальности, жаждущей проявить себя, — и так загадочно, что и дальше, после Лермонтова, русский персонализм окрашен психологией мятежа, протеста».

И дальше:

«Лермонтов не был (как думал о нём Гоголь) „безочарованным“ — он знал и радость, и силу очарования, он таил в себе бесконечную жажду жизни, — но с реальной действительностью, его окружавшей, он находился в постоянном разладе… Выход из этого тяжёлого состояния души грезился ему только в красоте, в возможности припасть к ней и найти в ней то, чего не хватало душе… Именно умиление перед красотой начинает в Демоне процесс примирения с небом: когда он увидал Тамару и был пленён её чарующей прелестью…

…Богоборчество Демона стало стихать от умиления, которое овладело им при виде чистой, невинной красоты».

Зеньковский, кажется, всё-таки слишком увлёкся *умилением* и *красотою.* И то и другое всего лишь следствие, а причина — *любовь.* Д. Мережковский, без околичностей, прямо говорит об этом:

«Но кто же примирит Бога с дьяволом? На этот вопрос и отвечает лермонтовский Демон: любовь, как влюблённость, Вечная Женственность:

Меня добру и небесам

Ты возвратить могла бы словом.
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там,
Как новый ангел, в блеске новом.

И этот ответ — не отвлечённая метафизика, а реальное, личное переживание самого Лермонтова: он это не выдумал, а выстрадал».

Другой *расклад* внутреннего томления Лермонтова и замечательно глубокое объяснение его душевной смуты даёт Вячеслав Иванов. Он, кстати, считает Лермонтова единственным настоящим романтиком среди великих писателей и поэтов золотого века русской литературы.

«Романтизм никогда не смог укорениться на русской почве… Аскетический дух строгого византийского благочестия наполнял священным ароматом ладана мир, где жил ещё не возмужалый народ: всякое страстное душевное влечение подвергалось обряду духовного очищения, всякое непосредственное душевное побуждение подлежало суду послушания и смирения; даже в поступках героических можно было сомневаться, если не было основания причислить совершивших их к лику святых как мучеников Христовых. Так становилась русская душа, веками бросаемая от крайности к крайности, разорванная между небом и пядью земли, между непоколебимой верой и тёмным соблазном абсолютного мятежа. И до сей поры русская душа ещё слишком мистична или слишком скептична, чтобы удовлетвориться „путём средним“, столь же отдалённым от божественной реальности, как и от реальности человеческой. А именно таково положение романтизма: солнце на высоте растапливает его восковые крылья, и земля, от которой он отрёкся, хоть и не сумел отречься от своей земной тяжести, требует их снова к себе».

По Иванову, «всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала — гармонии, единства, цельности; поэт не без основания называл себя „изгнанником“. С народом же его связывали узы тончайшие, сотканные из ностальгии и скорби о чём-то непоправимо утраченном; он порывался к Богу и православному благочестию, к служению Родине, но не мог до конца побороть чары одиночества, в котором пробуждалась, подымалась и взлетала другая душа его, непокорённая, душа без отчизны и без кормила, не связанная более ни с какой реальностью этого мира, неудержимая, как бури над снежными вершинами Кавказа, неприкаянная душа, парящая между небом и землёй, как демон,

и, как он, погружённая в созерцание своих бездн».

Вячеслав Иванов подметил, что некоторые стихи «Демона» звучат, точно далёкое эхо Книги притчей Соломоновых. В этой Книге Премудрость говорит: «Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони; от века я помазана, от начала, прежде бытия земли. Я родилась, когда ещё не существовали бездны…» (Притч. 8, 22–24). А Демон говорит Тамаре: «В душе моей, с начала мира, / Твой образ был напечатлён, / Передо мной носился он / В пустыне вечного эфира».

«Премудрость то или не Премудрость — поэт хочет отобразить идею Женственности, предсуществующую вселенной. Демон, ещё жилец неба, не мог удовлетвориться радостью рая, потому что не находил это женское существо у духов блаженных — даже им оно не было открыто, — но он ощутил его присутствие, сокрытое в лоне Бога. Он один понимает истинную сущность, неведомую ценность той, которую любит, ибо он один владеет знанием вещей и предугадывает Премудрость ещё невыделенную. Мир ему представляется пустынным, бездушным, нестройным без неё, потому что она одна доводит его до совершенства и учит души радоваться красоте вещей…

В единении с нею, владея ею, Демон достиг бы полноты, ему недостающей, и даже примирился бы с Творцом, который ревниво держит её в своей власти. В единении с ним, князем мира сего, она стала бы истинною царицею мира, и её прежнее жилище (Притч. 9,1: „Премудрость построила себе дом…“) показалось бы ей мрачным в сравнении с тем, которое воздвиг бы он для неё. К тому же она нашла бы самоё себя, какою была до своего смиренного и преходящего земного воплощения… Истолкованный таким образом миф перестаёт быть наивным, бессвязным, противоречивым, и воистину сатанинским оказывается страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества — Премудрость Божию — из рук Творца».

В этом мудрёном толковании основного мифа поэмы Вячеслав Иванов проводит знак равенства между дьяволом и Демоном, называя его одним из имён дьявола — «князь мира сего». Но ни в одном из вариантов поэмы Лермонтов не называет своего героя — дьяволом. «Изгнанник рая», «дух зла» и проч., но ведь не сам же *князь мира сего.* Более того, в третьей редакции «Демона» (1831) есть стихи о том, что Демон поклялся никого не любить,

Когда блистающий Сион
Оставил с гордым Сатаною… —

то есть очевидно, что Демон — лишь один из свиты дьявола, но уж никак не он сам. В зрелых редакциях поэмы Лермонтов про это уже не упоминает, но само собой разумеется, что никак не может считать того, кто «похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, — ни мрак, ни свет!..», дьяволом, ибо сатана — абсолютный мрак.

Таким образом, назвать *сатанинским* «страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества — Премудрость Божию — из рук Творца» можно лишь при одном условии: что чувствами и действиями Демона исподволь управлял *сатана.* — Но у Лермонтова — ни намёка на это; более того, Демон всеведущ и никогда не лжёт, — а ведь дьявол — *отец лжи.*

Словом, толкование Вячеслава Иванова нельзя признать доказанным, истинным, — это лишь его предположение…

Иванов не настаивает на том, что Лермонтов взял из Библии понятие Софии, «но образ Премудрости в какой-нибудь из многих метаморфоз в различных мифологиях несомненно пребывал перед поэтом», который всегда живо интересовался мистериософскими умозрениями.

Вячеслав Иванов пишет в заключение:

«Миф „Демона“… основан на внутреннем созерцании архетипа Небесной Девы, рождённой „прежде всех век“… Таким образом, и Лермонтов, причастный к общему национальному наследию, косвенно входит в род верных Софии. Для всякого типично русского философа она, говоря словами Владимира Соловьёва, является теандрической актуализацией всеединства; для всякого мистика Земли русской она есть совершившееся единение твари со Словом Божиим, и, как таковое, она не покидает этот мир и чистому глазу видна непосредственно. Лермонтов был весьма далёк от понимания таких вещей, но в каком-то смысле предчувствовал их вместе с народом своим. Наиболее своеобразное творчество русского гения начиная с XI века есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце».

Глава двадцать вторая
«ИЗ ПЛАМЯ И СВЕТА…»

Стихи в альбом Карамзиной

Совсем немного воспоминаний о Лермонтове той поры, когда он вернулся из первой кавказской ссылки, и, как правило, они обычные, о внешнем, о пустяках: поэт не раскрывался никому и подлинный его облик ускользал от посторонних, даже и пытливых взглядов. Вот, например, что среди другого пустяшного запомнилось его сослуживцу по Гродненскому лейб-гусарскому полку Александру Арнольди, одно время (два месяца) жившему с Лермонтовым в «смежных комнатах» и, верно, потому и вальяжно считавшему, что со своим соседом он «коротко сошёлся». Стариком, генералом от кавалерии в отставке, он взялся за мемуары и поделился самым сокровенным:

«Между нами говоря, я не понимаю, что о Лермонтове так много говорят, в сущности, он был препустой малый, плохой офицер и поэт неважный. В то время мы все писали такие стихи. Я жил с Лермонтовым в одной квартире, я видел не раз, как он писал. Сидит, сидит, изгрызёт множество перьев, наломает карандашей и напишет несколько строк. Ну разве это поэт?»

Замечательно! «…мы все писали такие стихи!..» И это — через 40 лет после смерти Лермонтова. Вот и Мартынов, он наверняка тоже искренне думал, что сочинял стихи и прозу не хуже, чем убитый им «Мишель»…

Совсем другое разглядел в Лермонтове философ Юрий Самарин. В письме Ивану Гагарину (июль 1840 года) он писал:

«Я часто видел Лермонтова за всё время его пребывания в Москве. Это в высшей степени артистическая натура, неуловимая и неподдающаяся никакому внешнему влиянию благодаря своей неутомимой наблюдательности и большой глубине индифферентизма. Прежде чем вы подошли к нему, он вас уже понял: ничто не ускользнёт от него; взор его тяжёл, и его трудно переносить».

«Артистическая» (в тогдашнем понимании слова — художественная) эта натура, однако, порой пленяла Самарина «простым обращением, детской откровенностью», более того — растроганностью, словно бы стыдящейся самой себя.

Ну а что это была за «глубина индифферентизма», можно судить по тому, *что* в доверительной беседе Лермонтов однажды сказал Самарину о современном состоянии России: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого». — Это ли — «безразличие» и «равнодушие», как переводится на русский слово «индифферентизм», особенно неуклюжее в устах любителя славянства?.. Тут глубина понимания, сочувствия и — страдания, не заметного никому.

В конце февраля — первой половине марта 1839 года

Лермонтов пишет Алексею Лопухину:

«Милый Алексис.

Я был болен и оттого долго тебе не отвечал и не поздравлял тебя, но верь мне, что я искренне радуюсь твоему счастию и поздравляю тебя и твою милую жену. Ты нашёл, кажется, именно ту узкую дорожку, через которую я перепрыгнул и отправился целиком. Ты дошёл до цели, а я никогда не дойду: засяду где-нибудь в яме, и поминай как звали, да ещё будут ли поминать? Я похож на человека, который хотел отведать от всех блюд разом, сытым не наелся, а получил индижестию [несварение желудка], которая вдобавок, к несчастию, разрешается стихами. Кстати, о стихах; я исполнил обещание и написал их твоему наследнику, они самые нравоучительные…»

Далее Лермонтов приводит своё стихотворение «Ребёнка милого рожденье…» — и заканчивает письмо:

«Напиши, пожалуйста, милый друг, ещё тотчас, что у вас делается; я три раза зимой просился в отпуск в Москву к вам, хоть на 14 дней, — не пустили! Что, брат, делать! Вышел бы в отставку, да бабушка не хочет — надо же её чем-нибудь пожертвовать. Признаюсь тебе, я с некоторого времени ужасно упал духом».

Снова, в который раз, про отставку!..

А на бабушку, что «не хочет», нисколько не сердится — напротив, оберегает её, своего единственно родного человека, ещё больше, чем в юности. Когда в конце весны она захотела поехать в Тарханы на освящение храма во имя Архангела Михаила, Лермонтов уговорил её остаться в Петербурге. Е. Верещагина писала дочери Сашеньке про этот несостоявшийся отъезд: «Ненадолго — не стоит труда так далеко, а надолго — грустно расстаться, а ему уже в отпуск нельзя проситься, и так осталась».

В ту пору в письмах Софьи Карамзиной имя Лермонтова мелькает всё чаще: поэт постоянно навещает их дом, превращённый в литературный салон, где и чтения, и музыка, и веселье, и танцы… Александра Смирнова-Россет в письме Петру Вяземскому замечает, что Софья Николаевна «решительно относится к Лермонтову». Что это значит, не слишком понятно, но скорее всего речь не об увлечённости поэтом, а о дружеском участии в его творчестве.

Но однажды между ними произошла неприятность. Карамзина просила написать Лермонтова в её альбом, в котором оставили свои стихи Пушкин, Баратынский, Вяземский и другие известные поэты. Лермонтов взялся выполнить просьбу, но с условием: коли стихи не понравятся — порвать их. «Он не мог

угадать вернее! — вскоре писала она Е. Мещерской. — Эти стихи, слабые и попросту скверные, написанные на последней странице, были ужасающе банальны: „он-де не осмеливается писать там, где оставили свои имена столько знаменитых людей…“Я вырвала листок и, разорвав его на мелкие кусочки, бросила на пол. Он их подобрал и сжёг над свечой, очень сильно покраснев при этом и, улыбаясь, признаться, весьма принуждённо. Маменька сказала мне, что я сошла с ума, что это глупый и дерзкий поступок, словом, она действовала столь успешно, что довела меня до слёз и в то же время заставила раскаяться, хотя я и утверждала (и это чистая правда), что не могла бы дать более веского доказательства моей дружбы и уважения к поэту и человеку. Он тоже сказал, что благодарен мне, что я верно сужу о нём, раз считаю, что он выше ребяческого тщеславия. Он попросил у меня альбом, чтобы написать что-нибудь другое, так как теперь задета его честь…»

Когда через несколько дней они встретились, Карамзина не заметила в поэте ничего, кроме прежнего дружеского расположения. В увеселительных прогулках, рассказывала она подруге в письмах, присутствие Лермонтова «всегда приятно и всех одушевляет». Но вот вскоре и поэт заставил покраснеть Софью Николаевну, когда та знакомила его со своей подругой, фрейлиной Плюсковой. «…В четверг целый день у нас была м-ль Плюскова… — писала она Мещерской. — Она обедала у нас, потом мы повели её в Павловский воксал, где я очень приятно провела два часа, гуляя и болтая с Шевичами, Озеровыми, Репниным и Лермантовым. М-ль Плюскова непременно желала познакомиться с последним, повторяя мне раз *десять* по своей привычке: „Ведь это *ерой!* Мне так жаль, что я не знакома с вашим *ероем“* (ты ведь знаешь, она не произносит начальную букву). И снова: „Ах, это поэт, это *ерой!* Вы должны бы мне представить вашего *ероя“*. Я вынуждена была это сделать, но при этом, опасаясь какой-нибудь выходки с его стороны, — ведь я ещё прежде грозила ему этим знакомством, а он ответил мне *гримасой,* — я вдруг краснею как маков цвет, в то время как она расточает ему комплименты по поводу его стихов. Он раскланивается перед ней и восклицает, глядя на меня: „Софья Николаевна, отчего вы так покраснели? Мне надобно краснеть, а не вам“. И как объяснишь это смущение м-ль Плюсковой, увидевшей в нём новое доказательство моей страсти к не слишком скромному „*ерою“,* который этим забавлялся?..»

Было ли это тонким ответом Лермонтова за случай с альбомными стихами или же всё произошло ненароком?..

С 1839 года имя Лермонтова, наконец в полном виде, начинает постоянно появляться в печати. Журнал «Отечественные записки», одно за другим, публикует его стихи. «Дума», «Поэт», «Русалка», «Ветка Палестины», «Не верь себе», «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна…»), «Три пальмы», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Дары Терека», «Памяти А. И. Одоевского»… Там же печатаются повести «Бэла. Из записок офицера о Кавказе», «Фаталист». В других журналах «Московский наблюдатель», «Сын отечества» появляются одобрительные отзывы о его поэзии Белинского и других критиков. В «Одесском альманахе на 1840 год» напечатаны стихотворения «Узник» и «Ангел». Так широко он ещё не представал перед читателем — и это может значить только одно: Лермонтов почувствовал сам, что стихи его обрели зрелость и полноценность. Заметим, почти все произведения, кроме «Ангела» (1831), новые, а некоторые — только-только написанные.

…А стихотворение «Ребёнка милого рожденье…» в печать он не отдал. Это — *личное,* только для брата Вареньки, ставшего отцом. Сердечные, простодушные, так и хочется сказать — чистодушные, от чистой души строки, написанные с какой-то высокой, умудрённой интонацией, как будто бы он сам только что родился и себя самого желает научить, как жить на этой земле…

…Да будет с ним благословенье
Всех ангелов небесных и земных! <…>
Да будет дух его спокоен
И в правде твёрд, как Божий херувим!
Пускай не знает он до срока
Ни мук любви, ни славы жадных дум;
Пускай глядит он без упрёка
На ложный блеск и ложный мира шум;
Пускай не ищет он причины
Чужим страстям и радостям своим,
И выйдет он из светской тины
Душою бел и сердцем невредим!

Да, конечно, «ребёнку милому», у которого ещё всё впереди, все радости, горести и соблазны, желает Лермонтов того, что и себе пожелал бы, родись он заново. Ненароком он высказывает себя: выбраться бы из светской тины «чистым… ясным»:

Душою бел и сердцем невредим!

Поэт и толпа

Вячеслав Иванов, вспоминая про стихотворение «Ночевала тучка золотая…» и про многое другое, заметил:

«Кто стремится узнать истинный облик Лермонтова, не должен удовлетворяться тем немногим, что дано ему было сказать миру. Его стихи позволяют различить его черты, но не измерить могущество его духа. Его внутренний человек был больше, чем романтический стихотворец, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов, хотя она и имела утешения более глубокие, чем те, которые дарили ему… золотая тучка или чары духов песен. Посещали одинокий утёс его, ещё более недоступный, чем казался он сквозь тучи, но не владели им демоны, мгновенно обращавшиеся в бегство при появлении „божьей рати лучшего воина с безоблачным челом“, архангела Михаила, который неизменно слетал на вершину скалы всякий раз, когда поэт призывал Пресвятую Деву».

Могущество его духа сказывается в первую очередь в отношении словесности, которую Лермонтов избрал ещё в отрочестве, для самовыражения и самоосуществления и в которой, повзрослев и обретя зрелость, ему вдруг сделалось тесно. Лев Толстой был совершенно прав, когда сказал, что все — литераторы, а «мы с Лермонтовым нет»: словесность и Слово, несмотря на видимую схожесть, всё-таки полярные вещи. И Лермонтов это вскоре понял, написав уже через два года после «Смерти Поэта», стихотворения чисто романтического по духу, такие горькие стихи, как «Дума», «Поэт», «Не верь себе». В новых своих откровениях он переменил прежнюю точку зрения на противоположную: я сменилось на *мы,* теперь не поэт гордо возвышается над толпой, но толпа с презрением и недоумением разглядывает поэта. И Лермонтов обнаруживает у ненавистной ему прежде *толпы* её правоту, её *правду,* хотя и жёсткую, беспощадную, даже пошлую, — и, более того, сам в чём-то сходится с *толпой* в этой её правоте.

В «Думе» ещё есть противостояние двух антиподов: я и *мы* («Печально я гляжу на наше поколенье…», и уж потом поэт говорит от имени этого поколения, скрываясь в понятии *мы).* В «Поэте» он уже безжалостно обвиняет я от имени *мы,* — впрочем, толпа поначалу представлена в лучшем своём качестве — суровой, возвышенной требовательности к назначению поэта:

Твой стих, как Божий дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,

но тут же оборачивается своей подлинной — *пошлой* личиной:

Но скучен нам простой и гордый твой язык, —
Нас тешат блёстки и обманы…

Призыв к певцу: «Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк!» — исходит уже непонятно от кого: то ли от толпы, то ли от самого поэта, хранящего свой превратившийся в золотую игрушку дар — кинжал. А вернее всего, этот призыв — от поэта: он слился с толпой, сошёл в неё, понял и её правду — и томится в ожидании: услышит ли наконец то единственно необходимое, что таится и в нём и в толпе, — правду Божию:

Иль никогда, на голос мщенья
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Это вечное противостояние *поэт — толпа* получило новое — и неожиданное — развитие в стихотворении «Не верь себе» (1839). Теперь Лермонтов доводит дело до крайности: *толпа,* в которой незримо присутствует и сам автор — именно он задаёт тон разговора, пронизанный иронией, горечью и презрением, — ставит под сомнение само слово *поэта.* Если в стихотворении «Поэт» суровому испытанию подвергся его пророческий дар, то в «Не верь себе» ещё жёстче испытывается самое сокровенное в певце — его лирическое начало.

В эпиграфе из О. Барбье: «Какое *мне,* в конце концов, дело до грубого крика всех этих горланящих шарлатанов, торговцев пафосом, мастеров напыщенности и всех плясунов, танцующих на фразе?» (в дословном переводе с французского) — Лермонтов меняет одно слово: «Какое *нам*… дело?..», то бишь вводит в стихотворение это самое *мы — толпу* как судию сокровеннейшей, лирической души поэта.

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,
Как язвы, бойся вдохновенья…
Оно — тяжёлый бред души твоей больной
Иль пленной мысли раздраженье.
В нём признака небес напрасно не ищи:

То кровь кипит, то сил избыток!
Скорее жизнь свою в заботах истощи,
Разлей отравленный напиток!

Случится ли тебе в заветный, чудный миг
Отрыть в душе давно безмолвной
Ещё неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный, —
Не вслушивайся в них, не предавайся им,
Набрось на них покров забвенья:
Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.

Самое поразительное, *вдохновенье* этот судия определяет теми же словами («тяжёлый бред души твоей больной»), какими Лермонтов охарактеризовал свою поэму «Демон» в посвящении Варваре Лопухиной (шестая редакция), — и, хотя это посвящение тогда никому не было известно (да и поэт имел привычку заимствовать у самого себя, из рукописей те или иные строки, а то и строфы), это значит только одно: Лермонтов напрямую относил сказанное и к самому себе. Кроме того, он сильно сомневается в способности поэтического слова вполне передать всю силу и глубину выражаемого чувства («стихом размеренным и словом ледяным / Не передашь ты их значенья». — *Размеренное* не может вместить *безмерное,* то, что на душе, а *ледяное* — не выразит, как ни старайся, *пламя).*

Закрадется ль печаль в тайник души твоей,
Зайдёт ли страсть с грозой и вьюгой, —
Не выходи тогда на шумный пир людей
С своею бешеной подругой;
Не унижай себя. Стыдися торговать
То гневом, то тоской послушной,
И гной душевных ран надменно выставлять
На диво черни простодушной.

Не то ли самое, только в более гармоническом виде, впоследствии выразил Фёдор Тютчев в «Silentium» («Молчи, скрывайся и таи / И чувства, и мечты свои… Мысль изреченная есть ложь»)?.. Здесь — о печальном уделе поэта, что вечно стремится объять необъятное, воплотить — вполне не воплощаемое, сказать несказанное; здесь — об ограниченности человеческого слова, о его пределах — перед беспредельностью

души, чувства и мысли; здесь — о слове перед ликом Слова.

Какое дело нам, страдал ты или нет?
На что нам знать твои волненья,
Надежды глупые первоначальных лет,
Рассудка злые сожаленья?
Взгляни: перед тобой играючи идёт
Толпа дорогою привычной;
На лицах праздничных чуть виден след забот,
Слезы не встретишь неприличной.
А между тем из них едва ли есть один,
Тяжёлой пыткой не измятый,
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступленья иль утраты!..
Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актёр.
Махающий мечом картонным…

Зрелому Лермонтову кажется постыдным — носиться только *с самим собою,* со своими печалями и бедами; он с потрясающей, непреходящей остротой ощущает трагедию *всех,* саму трагичность жизни, и только что не призывает к полному безмолвию; но любой мало-мальски лживый звук уже вызывает в нём непреодолимое отвращение и горечь. — Это — высочайшая требовательность к искусству, предупреждение всем *литераторам,* и — самому себе.

Из современников поэта лишь Виссарион Белинский почуял силу и глубину этого стихотворения, справедливо включив его в «триумвират» — вместе с «Думой» и «Поэтом». Критик заметил, что в «Не верь себе» Лермонтов указывает тайну истинного вдохновения, «открывая источник ложного».

По-другому истолковал стихотворение Вячеслав Иванов:

«В другие времена Лермонтов стал бы провидцем или гадальщиком или одним из тех поэтов-пророков, чьей власти над толпой он завидовал. Они, верные, по его мнению, своему истинному предназначению, ещё не торговали своими внутренними муками и восторгами, выставляя их на потеху равнодушной и рассеянной толпе. Современный поэт обречён на компромиссы и умолчания, ему недостижимо созвучие слагаемых им песен с голосами, наполняющими его душу, оракулами тёмными и невнятными вдохновляющего их божества: посмел бы он привести на пошлый пир свою высокую, неистовую, обуянную силой бога подругу? Чернь аплодирует или освистывает поэта,

как комедианта; печальное ремесло! Лучше расточить жизнь в беспечных делах, растратить в низменных усладах, опрокинуть в один миг отравленный кубок! Разгневанный романтик бросает в лицо светской черни „железный стих, облитый горечью и злостью“: facit indignato versum (негодование рождает стих).

Ему в голову не приходит, что поэту, каким прорицал его ясный гений Пушкина, после эпохи древних поэтов-пророков дано новое призвание, иное, не менее священное, более любимое музами, и это призвание — искусство. Знаменательно, однако, что русский неоромантик первых десятилетий XX в., Александр Блок, называет „адом искусства“ судьбу вдовствующего поэта-провидца, обречённого после того, как замолкли откровения первых дней, отражать в своих произведениях disjecta membra (разрозненные члены) мира, сорвавшегося с петель и расколовшегося, многоцветного, но потерявшего единство и высший смысл».

Конечно, толкование Вячеслава Иванова навеяно не в малой степени судьбой предка Лермонтова — Фомы Рифмача, но почему философу, при всём его уме, не пришло в голову, что Лермонтову, может быть, недостаточно того, что прорицал Пушкин как новое призвание поэта, недостаточно только *искусства?* Ведь это так просто представить: Пушкину, с его ангелом Радости, было достаточно, а Лермонтову, с его ангелом Печали, — нет. Лермонтову, в отличие от Пушкина, мало было только *земного.* Александр Блок, с его «адом искусства», гораздо ближе к тому, что испытывал Лермонтов (однако у Лермонтова, конечно, был не только этот *ад,* но и *рай).*

В стихотворении «Не верь себе», в этом иронией просквожённом «железном стихе», есть нечто, о чём поэт не говорит ни слова, перед чем он застывает в незримом трепете умолчания: это тайна поэзии и таинство Слова.

Стихи-молитвы

Недаром вскоре, почти что следом, у Лермонтова появляются два коротких стихотворения, тончайшими нитями связанные с его «триумвиратом»: «Думой», «Поэтом» и «Не верь себе».

Первое — «Молитва»:

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко…

Это — о Слове, о *рае* — и жизни, и искусства!..

Созвучье слов живых — это и есть воплощённое Слово, Бог-Слово; только Он дарует истинную жизнь и разрешает всё горестное и печальное в ней. (Разумеется, выражение «святая прелесть» далеко от верности христианским канонам: слишком *земное* — и Лермонтов как православный человек наверняка это понимал, однако он всегда был внутренне свободен и всегда был свободен в творчестве; да и «силой благодатной» всё перекрывается…)

Совсем немного слов, обычных, простых в этой «елейной мелодии надежды, примирения и блаженства в жизни жизнью» (как определил это стихотворение Белинский), но какое безмерное, сияющее пространство очищающей радости открывается и захватывает тебя, врачуя душу!..

Поразительно, более сорока композиторов положили на музыку этот, необыкновенной теплоты, поэтический шедевр Лермонтова, в скором времени вошедший в народный песенный репертуар…

И второе стихотворение, написанное в том же 1840 году:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

Как полны их звуки
Безумством желанья!
В них слёзы разлуки,
В них трепет свиданья.

Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света

Рождённое слово;

Но в храме, средь боя
И где я ни буду,
Услышав, его я
Узнаю повсюду.

Не кончив молитвы.
На звук тот отвечу,
И брошусь из битвы
Ему я навстречу.

Это уже не молитва, но для поэта — сильнее молитвы и жарче, властительнее битвы (коль скоро на звук речей он тут же бросится навстречу — а в сече, как потом показала Кавказская война, Лермонтов был яр и безудержен, — но, видно, зная себя, знал и то, о чём говорил в стихотворении).

Что же это за власть такая?.. Разгадка, наверное, *в звуках,* в звучании, напеве, в музыке этих речей. *Важны не слова — важна погудка,* — словно соглашается с этим русская поговорка. Однако другая утверждает: *важны слова, а не погудка.* Так что правда, наверное, где-то посредине… Мысль — *значение* принадлежит скорее небу, чем земле: логос, слово; а вот *звуки* — напев, мелодия, голос — конечно, принадлежат земле.

Но Лермонтов совершенно точно определяет то, что всего сильнее на него действует: из *пламя* и *света* рождённое слово. *Пламя* — земное; *свет* — небесное. То, что зарождается — и поёт, и звучит, и греет, и светит в соединении этих двух родственных ему стихий, то и больше всего властно над его душой.

Эта тема давно тревожила поэта, да по неуловимости своей не давалась слову: дважды, начиная с 1832 года он набрасывал стихотворение и только с третьей попытки, на волне зрелого вдохновения да ещё и влюблённости, наконец выразил словом всё, что хотел сказать.

Сохранилось воспоминание Ивана Панаева о том, как Лермонтов «раз утром» приехал к Краевскому и прочёл ему новое стихотворение.

«— Ну что, годится?

— Ещё бы! Дивная вещь! — отвечал Краевский. — Превосходно, но тут есть в одном стихе маленький грамматический промах, неправильность…

— Что такое? — спросил с беспокойством Лермонтов.

— Из *пламя* и света Рождённое слово… Это неправильно, не

так, — возразил Краевский, — по-настоящему, по грамматике, надо сказать из *пламени* и света…

— Да если этот пламень не укладывается в стих? Это вздор, ничего, — ведь поэты позволяют себе разные поэтические вольности — и у Пушкина их много… Однако… (Лермонтов на минуту задумался)… дай-ка я попробую переделать этот стих.

Он взял листок со стихами, подошёл к высокому фантастическому столу с выемкой, обмакнул перо и задумался.

Так прошло минут пять. Мы молчали.

Наконец Лермонтов бросил с досадой перо и сказал:

— Нет, ничего нейдёт в голову. Печатай так, как есть. Сойдёт с рук…»

Этот случай описан не раз, но, наверное, всегда — со слов Панаева, прямого свидетеля (насколько мемуарист точен, бог весть!). При всей условности записанного по памяти разговора это один из редчайших эпизодов, когда мы видим Лермонтова непосредственно за сочинительством. «Ничего в голову нейдёт» — это вряд ли; за пять минут много чего могло в голову прийти, да всё не по душе, верно, было. «Сойдёт с рук» — если так и сказал, то небрежная светская шутка.

Тут, конечно, отнюдь не слабость сочинителя: подумаешь, задача — уложить слово в стих. Тут нечто другое. Глубокое — из самой глубины творческой интуиции и чувства слова. Грамматика, она тоже создавалась людьми: что это, как не условленные правила речи. Формально Краевский прав; но ведь из *пламени*, по идее, должно происходить от слова *пламень,* а не пламя. Суффикс *мен* в этом слове явно более позднего происхождения, чем слова *пламя, поломя, полымя,* произошедшие от старославянского *пламы.* В словаре Даля есть выражение: *дом пламем горит…* Наверняка в древнем русском речевом обиходе имелось и слово *пламь.* Оно вполне естественно в свободной и прихотливой народной речи, а мягкий знак — ь — в нём словно рисует живую материю пляшущего, изменчивого огня, его огненную плоть.

В те пять минут, что Лермонтов в задумчивости стоял с пером у высокого фантастического стола, чутьё его не обмануло: из пламя — тоже верно, тоже грамматически правильно. Древнее, исконнее, глубже — и живой огонь горит в слове!..

«А море Чёрное шумит не умолкая…»

Проникновенное чувство слова ли, человека ли, хода времён, всё это было свойственно Лермонтову от рождения и с годами

становилось только живее, тоньше, глубже и обострённее. Совсем недолго знал он сосланного на Кавказ поэта Александра Одоевского, но, по свидетельству товарищей декабриста, оставил в своём стихотворении самый верный его душевный облик. От стихотворения «Памяти А. И. Одоевского» исходят чистый, умиротворённый свет, тихая, просветлённая надмирная музыка, хотя никакой в нём мистики, всё — земное: видимо, таким и был в жизни этот человек, которого

И свет не пощадил — и Бог не спас!

У Лермонтова в характере всё находили злобу и язвительность — но где же это, когда он вспоминает Одоевского?..

Но до конца среди волнений трудных,
В толпе людской и средь пустынь безлюдных
В нём тихий пламень чувства не угас:
Он сохранил и блеск лазурных глаз,
И звонкий смех, и речь живую,
И веру гордую в людей и жизнь иную.

А далее стихотворение просто дышит сияющей, умиротворяющей любовью:

Но он погиб далёко от друзей!..
Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Покрытое землёй чужих полей,
Пусть тихо спит оно, как дружба наша
В немом кладбище памяти моей!
Ты умер, как и многие, без шума.
Но с твёрдостью. Таинственная дума
Ещё блуждала на челе твоём,
Когда глаза закрылись вечным сном;
И то, что ты сказал перед кончиной,
Из слушавших тебя не понял ни единый…

Это, конечно, видение — ведь Лермонтова тогда рядом с Одоевским не было. Но поэт же видит перед собой — *душу*…

И было ль то привет стране родной,
Названье ли оставленного друга,

Или тоска по жизни молодой,
Иль просто крик последнего недуга,
Кто скажет нам?.. Твоих последних слов
Глубокое и горькое значенье
Потеряно… Дела твои, и мненья,
И думы — всё исчезло без следов,
Как лёгкий пар вечерних облаков:
Едва блеснут, их ветер вновь уносит —
Куда они? зачем? откуда? — кто их спросит…

Бренность человеческого существования, и одиночество, и неминуемое забвение, и растворение в природе… — но какая разрешающая всё это — разрешительная, как молитва, — интонация! какое естественное слияние и с землёй, и с небом!..

И после их на небе нет следа,
Как от любви ребёнка безнадежной,
Как от мечты, которой никогда
Он не вверял заботам дружбы нежной…
Что за нужда… Пускай забудет свет
Столь чуждое ему существованье:
Зачем тебе венцы его вниманья
И тернии пустых его клевет?
Ты не служил ему. Ты с юных лет
Коварные его отвергнул цепи:
Любил ты моря шум, молчанье синей степи —

(и это всё, конечно, не только об Одоевском — но и о самом себе…)

И мрачных гор зубчатые хребты…
И вкруг твоей могилы неизвестной
Всё, чем при жизни радовался ты,
Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синеет, и венцом
Серебряным Кавказ её объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимая,
А море Чёрное шумит не умолкая.

Какой открытый пространству выход!.. Так душе открывается

небо…

…Сергей Дурылин записал в своей книге-дневнике в 1926 году:

«Лермонтов родился в 1814 году; если б он дожил до лет Толстого, он умер бы в *1896* году — в девяносто шестом году! — т. е. мог бы печататься в одних журналах с Чеховым, Горьким, Бальмонтом! а я бы мальчиком мог читать его в *журналах*, как читал „Хозяина и работника“ и стихи Майкова-старика!

Но ранняя зорька его потухла ещё в тишине только что поднимающегося утра, — и ничего больше не было. И вот эта „ранняя зорька“ — всего несколько минут света! — оказывается так ярка, что может светить и не меркнуть перед „полными сутками“ Толстого, перед „вечерними огнями“ Фета и Тютчева!

В 60-х годах пятидесятилетний Лермонтов (на 2 года *моложе* Гончарова и Герцена, на 4 года всего *старше* Тургенева!) встретился бы с Чернышевским, Добролюбовым и прочими семинаристами русской литературы. Судьба избавила его от этой скуки: от „Свистков“ вслед „Ангелу“, от товарищеских судов по поводу какой-нибудь эпиграммы, пущенной им вслед какого-нибудь очкастого и стриженого „семинариста в жёлтой шали“, от писательских похорон на Волковом кладбище, с речами, венками „от учащейся молодёжи“, с поминальным пивом в ближней пивной. Над ним гремела гроза, а не Скабичевский говорил надгробную речь, и синел Кавказ, а не петербургский туман. Какое счастье!»

Глава двадцать третья
ДВИЖЕНИЕ ДУХА

Тропою Мцыри

В заметках 1831 года Лермонтов набросал сюжет: «*Написать записки молодого монаха семнадцати лет. С детства он в монастыре; кроме священных книг ничего не читал. Страстная душа томится. Идеалы*…» (Заметим, что в 1831 году и самому поэту было 17 лет, — вряд ли это случайное совпадение.) В ранних поэмах «Исповедь» и «Боярин Орша» он уже затрагивает нечто близкое задуманной истории, но это пока ещё запевки, — по-настоящему идея осуществилась в «Мцыри» («Бэри»), где на обложке рукописи сохранилась надпись, сделанная им самим: «Поэма 1839 года. Августа 5». И вновь, как и «Демону», Кавказ подарил старому замыслу свою *душу* и *плоть*: природу,

характеры, краски, жизнь, страсти, любовь, борьбу.

Андрей Муравьёв вспоминал эпизод из того времени, когда Лермонтов опять поступил в лейб-гусары: «Мне случилось однажды в Царском Селе уловить лучшую минуту его вдохновения. В летний вечер я к нему зашёл и застал его за письменным столом, с пылающим лицом и с огненными глазами, которые были у него особенно выразительны. „Что с тобою?“ — спросил я. „Сядьте и слушайте“, — сказал он и в ту же минуту в порыве восторга прочёл мне от начала и до конца всю свою великолепную поэму „Мцыри“, которая только что вылилась из-под его вдохновенного пера. Внимая ему, я и сам пришёл в невольный восторг; так живо выхватил он из недр Кавказа одну из его разительных сцен и облёк её в живые образы пред очарованным взором. Никогда никакая повесть не производила на меня столь сильного впечатления. Много раз впоследствии перечитывал я его „Мцыри“, но уже не та была свежесть красок, как при первом одушевлённом чтении самого поэта».

Первоначальное название поэмы — «Бэри» значит по-грузински монах. Однако затем Лермонтов сменил заголовок. Главный герой ещё не монах: за несколько дней до обета Богу он сбегает из монастыря, и через несколько дней его находят полуживым; горячая исповедь старцу-чернецу — и смерть. Лермонтов даёт новый заголовок и поясняет его: «Мцыри — на грузинском языке значит „неслужащий монах“, нечто вроде „послушника“». Вполне вероятно, что поэт знал и другое: по-грузински «мцыри» означает ещё и «пришелец», «чужеземец», одиночка без близких и родных, — и всё это как нельзя кстати подходит не только к взращённому в православном монастыре пленному мальчику-горцу, которого отдал туда однажды, сильно занемогшего, проезжий русский генерал, но и к самому поэту.

И эпиграф на французском, что был сначала: «У каждого есть только одно отечество» (в переводе), Лермонтов впоследствии переменил на стих из Первой книги царств: «Вкушая, вкусил мало мёда, и се аз умираю»; что это как не — ещё одно — пророчество о самом себе?.. Побег на родину обернулся для Мцыри тремя днями вольной жизни, но он заблудился в горах и, раненный в схватке с барсом, снова вышел к опостылевшему монастырю. Да, собственно, он и не знал толком, куда идти: *родина* едва-едва осталась в детских воспоминаниях. Новым эпиграфом Лермонтов расширяет в вечность короткую жизнь беглеца: в эти три дня Мцыри с необыкновенной силой и яркостью ощутил, пережил и испытал то, к чему рвался душой из монастырского плена: *волю, любовь, войну* (битва с барсом), *родину* (заново нахлынувшие воспоминания детства), а самое главное — он наконец *вкусил*

жизни, той настоящей жизни, для которой родился и о которой тосковал в заточении.

Ты хочешь знать, что делал я
На воле? Жил — и жизнь моя
Без этих трёх блаженных дней
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей.
Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы.
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил…
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой,
Меж бурным сердцем и грозой?..

Этот побег из монастыря на родину, из тюрьмы на волю, — побег от Бога в природу, от *неба* к *земле.*

Мцыри горячо, гордо и радостно признаётся старцу:

Я знал одной лишь думы власть,
Одну — но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.
Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв <…>
Её пред небом и землёй
Я ныне громко признаю
И о прощенье не молю.

Эта раскалённая, как лава, исповедь вольнолюбивой души, несмотря на гордое отрицание монастырского, церковного Бога,

по сути, пламенный гимн Божьему миру, Богом созданной земле и её обожествление.

Виссарион Белинский, приводя восхитивший его стих: «Меж бурным сердцем и грозой», восклицает:

«Уже из этих слов вы видите, что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии его собственной личности. Во всём, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью».

И далее:

«Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цвета у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, что вся природа сама и подавала ему материалы, когда писал он эту поэму. Кажется, поэт до того был отягощён обременительною полнотою внутреннего чувства, жизни и поэтических образов, что готов был воспользоваться первою мелькнувшею мыслию, чтоб только освободиться от них, — и они хлынули из души его, как горящая лава из огнедышащей горы, как море дождя из тучи… Этот 4-стопный ямб с одними мужскими окончаниями… звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей натуры и трагическим положением героя поэмы».

Всё это сказано точно и справедливо: поэма словно вся и разом вырвалась наружу, одним могучим напором, на одном дыхании — от небывалой полноты «внутреннего чувства». Поистине, от избытка сердца уста глаголят!.. Разумеется, этого бы не случилось, если бы Мцыри не был душой, вернее частью души самого Лермонтова. Нечто очень важное для себя выражал поэт в этом образе. Что же это? Что за *родину* ищет и не находит послушник-беглец?..

Вся родина Мцыри — воспоминания о детстве: родной аул, смуглые старики, отец в «одежде боевой»… —

…и как сон
Всё это смутной чередой
Вдруг пробежало предо мной.

Может быть, он и бежит из монастыря, *не зная куда,* — потому что в детство возврата нет?.. Это неудержимый инстинктивный порыв: Мцыри надо вырваться из своей тюрьмы, разрушить построенную людьми клетку, ощутить всем существом волю, — а родины своей ему никогда не достичь, и втайне от себя же самого

он знает: родина осталась в прошлом времени, превратилась в *сон.* Но обретённая свобода уже незримо соединяет Мцыри с тем, что недостижимо, — и его родиной становится *воля.*

Что значит бежать, не зная дороги, не надеясь ни на что? Это значит — испытывать судьбу на пределе: или жизнь — или смерть. Внутренне понимая, что на родину, в детство ему не вернуться, Мцыри, для которого неволя уже невыносима, находит для себя единственный способ существования — жить гибелью. Это необходимый выбор его гордой и сильной души — иначе душевная и духовная смерть. И вот потому Мцыри — в три дня — проживает всё, что изначально положено ему на веку, проживает с небывалой страстью и мощью.

Он ощущает природу — а жизнь для него прежде всего в природе — с той свежестью и полнотой, которых и жаждал в монастырском заточении. Его чувства ярки, зрение чувственно, созерцание глубоко:

Ты хочешь знать, что видел я
На воле? — Пышные поля,
Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом,
Шумящих свежею толпой,
Как братья в пляске круговой.

Круговая пляска — так танцуют горцы: созерцание природы озарено родовой памятью.

Я видел груды тёмных скал,
Когда поток их разделял,
И думы их я угадал:
Мне было свыше то дано!

Здесь глубина чувства и понимания: земля, природа — живое, *думающее* существо!..

Простёрты в воздухе давно
Объятья каменные их
И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года —
Им не сойтиться никогда!

Воля возвращает Мцыри к самому себе, дарует ему память:

И было сердцу моему
Легко, не знаю почему.
Мне тайный голос говорил,
Что некогда и я там жил,
И стало в памяти моей
Прошедшее ясней, ясней…

Бежав от людей, он вдруг почувствовал, что *звереет*:

Я сам, как зверь, был чужд людей
И полз и прятался, как змей…

но зато сливается с природой — так, что ощущает всю её божественную первозданность, — причём это происходит с ним на краю бездны, в которую он едва не рухнул: гибельность дарит его остротой и полнотой восприятия окружающего мира:

Кругом меня цвёл божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слёз,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серёг подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой.

Проснувшийся в беглеце новый слух слышит то, что раньше ему было недоступно: природа поёт хвалу Богу:

И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас.

Чем ближе, теснее «объятья» природы, тем опаснее они; чем рискованнее жизнь, тем острее Мцыри её ощущает; чем больше он отчуждается от людей, тем необходимее ему родной человек; — и тут, на изломе его существования, воля даёт ему любовь: едва не сорвавшись в пропасть, он слышит песню — «грузинки голос молодой, / Так безыскусственно живой, / Так сладко вольный…»: девушка спускается по горной тропинке за водой и поёт. Как Демон влюбился сначала в звучание голоса, в песню, так в точности и Мцыри летит душой на *звук* и пленяется им — и с тех пор, до самой смерти, в беглом послушнике, увидевшем из зарослей горянку, которая и не ведает о нём, — «незримый дух её поёт». Сам миг влюбления, *поражения любовью;* за исключением общего, второстепенного в портрете (лёгкая походка, золотая тень на лице и груди, зноем дышащие уста, «мрак очей», полный «тайнами любви»), неизмеримо точнее передан поэтом в чудесной подробности:

…помню только я
Кувшина звон, — когда струя
Вливалась медленно в него,
И шорох… больше ничего.

Звук песни — и, в продолжение, звук льющейся в кувшин чистой речной воды: вот те мгновения, когда в юношу Мцыри *влилась,* будто с неба, любовь и поразила его навсегда. А девушка…

Когда же я очнулся вновь
И отлила от сердца кровь.
Она была уж далеко…

Исчезает — проходит — всё; так суждено ему в его быстрой жизни, измеренной горячими мимолётными мгновениями. Каждое из них дышит вечностью, всё безнадёжнее и острее. И снова беглецу пускаться в одинокий путь, блуждать в немых горах:

Всё лес был, вечный лес кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом чёрных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста.

Снова гордый отказ от людской помощи и участия («…Я был чужой / Для них навек, как зверь степной; / И если б хоть минутный крик / Мне изменил — клянусь, старик, / Я б вырвал слабый мой язык»). Мцыри — до безумства — безрассуден в своей воле, в своём бунте против всего мира, — но зато ни на йоту не изменяет себе. В схватке с барсом он дошёл до полного озверения, иначе невозможно было бы победить, — но, в награду за жизнь, ощутил в себе бойца, словно бы кровь его вспомнила себя, свой воинский дух, что он

…быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов.

Вечность — природа играючи поглощает своего заблудшего сына, словно в насмешку снова приводит его к монастырю, да Мцыри и сам осознаёт, что заслужил свой жребий («На мне печать свою тюрьма / Оставила…»), что нет жизни на воле *тепличному цветку,* и всё, что остаётся ему, это последнее, яркое, глубокое созерцание-растворение в вечной красе мироздания, в тихом свете высоких небес среди родных гор, отвергнувших его. Земля дарит ему напоследок все свои виды, запахи и звуки; раненому беглецу в сладкой истоме полубреда кажется, что он лежит на влажном дне глубокой речки и «рыбок пёстрые стада» играют над ним, и одна из них, в золотой чешуе, поёт ему «серебристым голоском» упоительную по красоте песню, примиряющую, уже навсегда, со всем на свете: жизнью, смертью, вечностью:

«О милый мой! не утаю,
Что я тебя люблю,
Люблю как вольную струю,
Люблю как жизнь мою…»

(Влажное дно, «влажные рифмы»… — в «Сказке для детей», написанной чуть позже, Лермонтов хоть и от лица рассказчика, но конечно же сам легко признаётся, что «без ума от тройственных созвучий / И влажных рифм — как, например, на *ю».)*

И эта — ощущаемая Мцыри во всей своей прекрасной полноте — вечность, весь *мёд её,* которого он так мало вкусил — и вот умирает, смыкается — с *вечностью,* о чём в начале поэмы: с кратким повествованием о том, что и монастыря-то того давно нет, одни развалины и занесённые пылью могильные плиты с выбитыми на них словами…

Что же остаётся? — Пламенная душа юноши-бунтаря, запечатлённая в горячих прекрасных стихах. Он так и не примирился с *монастырём: пламень* Мцыри «прожёг свою тюрьму» и вырвался на волю. Умирающий беглец не чувствует за собой никакого греха и, возвращаясь «вновь к Тому, / Кто всем законной чередой / Даёт страданье и покой», горько и дерзко признаётся духовнику:

Но что мне в том? — пускай в раю,
В святом, заоблачном краю
Мой дух найдёт себе приют…
Увы! — за несколько минут
Между крутых и тёмных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял…

Его последнее желание — умереть под небом, «упиться» в последний раз, в окружении гор, «сияньем голубого дня».

Мцыри, и умирая, остался верен себе.

Что таится в этой его — по определению Мережковского — *неземной любви к земле*: «кощунство, за которым, может быть, начало какой-то новой святыни» или заблуждение горячего молодого сердца, тосковавшего в монастыре по обычной земной жизни?

«Если умершие продолжают любить землю, то они, должно быть, любят её с таким чувством невозвратимой утраты, как он. Это — обратная христианской земной тоске по небесной родине — небесная тоска по родине земной», — писал Дмитрий Мережковский.

Поэма «Мцыри» — как образная исповедь самого Лермонтова, которому «и скучно и грустно», и душно и тесно было в столицах, отчего он и рвался на Кавказ, как Мцыри на свою родину.

Философ Зеньковский, несколько заземлив это высокое, обзорное видение Мережковского, считал, что в образе Мцыри поэт выразил «скорбное и тягостное чувство от людей и их порядков».

И далее, что гораздо точнее:

«Сближение с людьми вызывает у Лермонтова отталкивание от них: страстная жажда свободы выражает основную, затаённую его мечту. Не мотив примирения с жизнью, с Богом звучит здесь, а *потребность утверждения себя в свободе,* в вольном творчестве, в безграничной отдаче себя полноте жизни».

Мотив примирения с жизнью, заметим, у Лермонтова примерно в то же время всё-таки появился (об этом позже),

однако песнь вольности звучала в нём с юности и, конечно, была куда как слышнее. Зеньковский называл эту песнь *вечным мотивом* «романтического персонализма», который «позже Достоевский подглядел даже у „человека из подполья“ („хочу по *своей* глупой воле пожить“)»:

«Отсюда пошла и русская лирика — не от Пушкина, с его духовной трезвостью и художественным самообладанием, а именно от Лермонтова, с его исканием полноты жизни, творческой свободы прежде всего».

Казалось бы, спорное утверждение, однако философ глубоко обосновывает его:

«Для русского романтизма характерно искание „покоя“ (в смысле полноты жизни, а не её замирания) именно *через мятеж*. Тот же мятеж найдём мы и у Л. Толстого с его бурным отрицанием цивилизации, у Достоевского в его отвращении к „буржуазному порядку“, в мечтах героев у Чехова, в воспевании „безумства храбрых“ у Горького.

…Персоналистическая установка духа, с её максимализмом, безграничной жаждой свободы, с потребностью творчески проявить себя, — всё это впервые зазвучало действительно у Лермонтова. Это и есть самое яркое, но и самое драгоценное у него, — и дело здесь не в ницшеанстве и не в богоборчестве, а именно в самоутверждении личности, в её законной потребности самопроявления».

Конечно, этот взгляд разумнее, трезвее, чем мистическое видение Мережковского, которому казалось, что Лермонтов, подобно своему шотландскому предку-колдуну, «похищен был в царство фей» и побывал у родников созданья и потому на вопрос: «Где был ты, когда Я полагал основание земли?» имел право больше всех на земле ответить Богу: я был с Тобою.

Как бы то ни было, в одном Д. Мережковский, несомненно, прав: ни у кого другого из писателей природа не выглядит столь *первозданною,* будто бы «только что вышедшей из рук Творца, пустынною, как рай до Адама», и «никто так не чувствует, как Лермонтов, человеческого отпадения от божеского единства природы».

Наверное, потому и Мцыри, прошедший воспитание в христианском монастыре, в своевольном своём побеге отнюдь не видит за собой никакого греха и кощунства, полагая, что просто возвращается в то божеское единство природы и человека, которое ощутил в своём детстве.

Мцыри, как и Лермонтов, в гибельности побега *находит небо на земле* — и, нарушая церковный канон, остаётся верным Создателю.

В «кружке шестнадцати»

Сугубо светское общение не могло не наскучить, и весьма скоро, молодым умам, ищущим сильных впечатлений и в жизни, и в мысли. А такие люди всегда были, тем более среди аристократов, — и мало-помалу они сошлись друг с другом.

Дальний родственник Лермонтова, ставший потом сановитым чиновником, Михаил Лонгинов вспоминал:

«В 1839–1840 годах Лермонтов и Столыпин, служившие тогда в лейб-гусарах, жили вместе в Царском Селе, на углу Большой и Манежной улиц. Тут более всего собирались гусарские офицеры, на корпус которых они имели большое влияние. Товарищество (esprit de corps) было сильно развито в этом полку и, между прочим, давало одно время сильный отпор не помню каким-то притязаниям командовавшего временно полком полковника С.

Покойный великий князь Михаил Павлович, не любивший вообще этого esprit de corps, приписывал происходившее в гусарском полку подговорам товарищей со стороны Лермонтова и Столыпина и говорил, что „разорит это гнездо“, то есть уничтожит сходки в доме, где они жили. Влияния их действительно нельзя отрицать; очевидно, что молодёжь не могла не уважать приговоров, произнесённых союзом необыкновенного ума Лермонтова, которого побаивались, и высокого благородства Столыпина, которое было чтимо, как оракул».

Гораздо определённее говорится о «весёлом и свободном» кружке этой *золотой молодёжи* в книге одного из его участников, графа Ксаверия Браницкого-Корчака «Славянские нации» (1879). Сослуживец Лермонтова по лейб-гвардии Гусарскому полку с ненавистью отзывается о правлении царя Николая I, зато с удовольствием вспоминает товарищеские сходки в самом конце 1830-х годов. Каждую ночь после бала или же театра они собирались то у одного, то у другого и, кое-как перекусив, дымя своими сигарами и трубками, «болтали обо всём и всё обсуждали с полнейшей непринуждённостью, как будто бы III Отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии вовсе не существовало: до того <…> были уверены в скромности всех членов общества».

В «кружок шестнадцати» входили, кроме Лермонтова и Браницкого, П. Валуев, И. Гагарин (вскоре принявший католичество и покинувший Россию), Б. Голицын, А. Долгорукий, С. Долгорукий, Ф. Паскевич, Н. Жерве, А. Столыпин (Монго), Д. Фредерикс, А. Шувалов; имена других лиц не установлены.

Павел Валуев, как и Лермонтов, был завсегдатаем литературного салона Софьи Карамзиной. Позже он сам

подтвердил, что участвовал в «кружке шестнадцати» вместе с Браницким, Столыпиным, Долгоруким, Паскевичем, Лермонтовым и прочими.

Литературовед Эмма Герштейн, глубоко исследовавшая эту тему, отмечает, как медленно просачивались даже небольшие сведения об этом кружке: «Проявленная осторожность наводит на мысль о конспиративном характере кружка».

Филолог Б. Эйхенбаум выдвигал в середине 1930-х годов версию о том, что «кружок шестнадцати» возник на почве оппозиционных настроений родовитой молодёжи и на него воздействовали идеи Чаадаева, изложенные в известных «Философических письмах». Однако Э. Герштейн считает эту гипотезу несколько прямолинейной. Она пишет: «…Лермонтов в эти годы уже не выражал идей Пушкина о революционном значении родовитой знати в русском обществе; определился также социальный состав кружка, члены которого в большинстве принадлежали к верхушке новой, „романовской“ аристократии. Среди „16“ — отпрыски наиболее приближённых к Николаю I семейств (Фредерикс, Голицын, Паскевич, С. Долгорукий, Шувалов). Ознакомление с письмами и записками участников кружка не позволяет говорить о единстве их взглядов».

Любопытно другое: связь всех участников кружка с Лермонтовым несомненна. Все они в одно время с поэтом оказались в 1840 году на Кавказе, мало того — все съехались в 1841 году в Петербурге на время последнего отпуска поэта в столицу. Э. Герштейн приходит к предположению, что после дуэли поэта с Барантом «кружок был раскрыт, во всяком случае связь его членов с Лермонтовым, и большинству из них „посоветовали“ уехать».

Но история «кружка шестнадцати» до конца ещё не исследована и, возможно, содержит нераскрытые тайны о политических и философских взглядах Лермонтова.

Видение в маскарадной круговерти

Послушник, не давший монашеского обета, но в глубине души верный Творцу… — не таков ли и сам Лермонтов в последние два года своей жизни?

Мцыри бежит в природу, чтобы стряхнуть с души, как наваждение, тоскливый сон монастыря; — Лермонтов спасается Кавказом, скрытой ото всех напряжённой мыслью и литературной работой, но всё равно не может избавиться от наваждения и соблазнов столичного света, и жизнь, что в Петербурге, что в Москве, ему кажется *сном.*

1 января 1840 года он был приглашён на бал во французское посольство. Эту же дату — «1 января» — поэт ставит названием к своему новому стихотворению.

Как часто, пёстрою толпою окружён,
Когда передо мной, *как будто бы сквозь сон* [3],
При шуме музыки и пляски,
При диком шёпоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски,

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки, —
Наружно погружась в их блеск и суету,
Ласкаю я в душе *старинную мечту,*
Погибших лет святые звуки.

В сутолпище света суеты из сна действительности он, как Мцыри из монастыря на родину, бежит в сон прошлого:

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забыться, — памятью к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребёнком, и кругом
Родные всё места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;

Зелёной сенью трав подёрнут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.

В аллею тёмную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и жёлтые листы
Шумят под робкими шагами.

Удивительным образом прошлое, *старинная мечта,* преобразуется в реальность куда более очевидную, живую, нежели смутная действительность великосветского бала-маскарада. Но далее — нечто загадочное:

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об *ней, я* плачу и люблю,
Люблю мечты моей созданье
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

О ком речь? Кто *она*?..
Ничего определённого.
Образ вроде бы земной — и неземной по сути. Видение!.. Но впечатление от этого образа на ребёнка было столь сильно и столь непреодолимо, что и теперь, взрослым мужчиной, в странной тоске, на мгновение забывшись на балу, он преображается:

Я думаю об ней, я плачу и люблю…

Последующие стихи ничего не поясняют: загадка остаётся неразгаданной:

Так царства дивного всесильный господин —
Я долгие часы просиживал один,
И память их жива поныне
Под бурей тягостной сомнений и страстей,
Как свежий островок безвредно средь морей
Цветёт на влажной их пустыне.

Только тут — намёк на разгадку, которая, может быть, да и наверняка самому поэту толком неведома.
Это — *нечто святое* для него, навсегда поразившее ребёнка, и так непосредственно, так живо (недаром он запомнил свою *мечту* — «с глазами, полными лазурного огня, / С улыбкой розовой, как

молодого дня / За рощей первое сиянье…»), что вся последующая жизнь, с её тягостными сомнениями и страстями, не может ничего поделать с этим дорогим воспоминанием. И это *святое* спасает душу средь житейских бурь, не исчезая никуда, как «свежий островок» в пустыне морей.

Где же тут, спрашивается, *разочарованный во всём денди, гордец байронёнок,* каким Лермонтов всё то время виделся окружающим? Никто из близких и далёких не заметил в нём эту охранительную силу, что вела его по жизни…

Вот когда Лермонтов вдруг раскрывает всем свою душу, сообщает о себе нечто очень важное.

Но вскоре, словно бы спохватившись, он снова опускает забрало, уходит в свою вечную броню:

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю
И шум толпы людской спугнёт мечту мою,
На праздник незваную гостью,
О, как мне хочется смутить весёлость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

Обман — это светский дух, маскарадная круговерть. Обман, мана, морок — *сна действительности.* Вот что спугнуло *мечту,* спасительно напомнившую о себе.

И читатель снова видит перед собой привычного себе Лермонтова, с его дерзостью и железным стихом, облитым горечью и злостью, — и вмиг забывает (помнят последнее слово!) про самое главное — про его *старинную мечту,* в читателе ещё плывёт неуловимый туман завороженности видением поэта, но скоро рассеивается — сознание вновь погружается в *сон действительности.*

Стихотворение «1-го января» (как его многие называли) поразительно быстро было напечатано — уже через две недели в «Отечественных записках». Биограф Павел Висковатый писал впоследствии, что «многие выражения в нём показались непозволительными». Глухие рассказы о новогодних маскарадных происшествиях, о «дерзости» поэта по отношению чуть ли не к царским особам, скрывавшимся за масками, до сих пор не растолкованы, но, как бы то ни было, согласно Лермонтовской энциклопедии, нет сомнений в том, что опубликование стихотворения «повлекло новые гонения на Лермонтова».

Однако вернёмся к *видению,* посетившему поэта на балу.

Дмитрий Мережковский косвенно соотносил это видение с ранней, в десять лет, влюбленностью Лермонтова в девочку,

годом его младше («белокурые волосы, голубые глаза»), о которой поэт оставил дневниковую запись. Мережковский считал, что этот образ — воспоминание того, что поэт видел, знал *до рождения, в прошлой вечности,* — потому это видение и преследовало его всю жизнь.

Василий Розанов в статье на шестидесятилетие кончины поэта заметил, что «всеобщий голос и всеобщий инстинкт указывают присутствие необыкновенного» у Лермонтова и Гоголя («сколько в них непонятного для нас!»), и, разбирая родство стиля у того и у другого, говорит о *тоске виденья,* которую знали оба писателя. По Розанову, «1-го января» — один из примеров *сомнамбулического странствования,* которое настигает Лермонтова в совсем неподходящем для этого месте — на бале-маскараде.

«Входя в мир нашего поэта, нельзя остановиться на том, что зовут его „демонизмом“. Но и здесь нам поможет параллелизм Гоголя… Как хотите, нельзя отделаться от впечатления, что Гоголь уж слишком по-родственному, а не по-авторски знал батюшку Катерины (речь про „Страшную месть“. — *В. М.),* как и Лермонтов решительно не мог бы только о литературном сюжете написать этих положительно рыдающих строк:

Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. Меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно… И душа тоскою
Сжималася — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет…

Это слишком субъективно, слишком биографично. Это — было, а не выдумано».

Отметим признание самого поэта — *меж иных видении*: сомнамбулические странствования ему были свойственны, по-видимому, в течение всей жизни.

Розанов продолжает развивать свою мысль:

«„Быль“ эту своей биографии Лермонтов выразил в „Демоне“, сюжет которого подвергал нескольким переработкам и о котором покойный наш Вл. С. Соловьёв, человек весьма начитанный, замечает в одном месте, что он совершенно не знает во всемирной литературе аналогий этому сюжету и совершенно не понимает, о чём тут (в „Демоне“) идёт речь, т. е. что реальное

можно вообразить под этим сюжетом. Между тем эта несбыточная „сказка“, очевидно, и была душою Лермонтова, ибо нельзя же не заметить, что и в „Герое нашего времени“, и „1-го января“, „Пророк“, „Выхожу один я на дорогу“, да и везде, решительно везде в его созданиях мы находим как бы фрагменты, новые и новые переработки сюжета этой же ранней повести…

Они были пассивны, эти тёмные души — так я хочу назвать и Гоголя, и Лермонтова. Вот уж рабы своей миссии…»

И, наконец, главное:

«Оба писателя явно были внушаемы; были обладаемы. Были любимы небом, скажем смелое слово, но любимы лично, а не вообще и не в том смысле, что имели особенную даровитость. Таким образом, я хочу сказать, что между ними и совершенно загробным, потусветлым „х“ была некоторая связь, которой мы все или не имеем или её не чувствуем по слабости; в них же эта связь была такова, что они могли не верить во что угодно, но в это не верить — не могли. Отсюда их гордость и свобода. Заметно, что на обоих их никто не влиял ощутимо, т. е. они никому в темпераменте, в настроении, в „потёмках“ души — не подчинялись; и оба шли поразительно гордою, свободною поступью.

Поэт, не дорожи любовию народной.

Это они сумели, и без усилий, без напряжения, выполнить совершеннее, чем творец знаменитого сонета. Ясно — над ними был авторитет сильнее земного, рационального, исторического. Они знали „господина“ большего, чем человек. Ну, от термина „господин“ не большое филологическое преобразование до „Господь“. „Господин“ не здешний — это и есть „Господь“, „Адонаи Сиона“… „Господь страшный и милостивый“, явления которого так пугали Лермонтова, что он (см. „Сказку для детей“) кричал и плакал. Вот это-то и составляет необыкновенное их личности и судьбы, что создало импульс биографического „обыска“. Но ничего не нашли…

Оба были до того испуганы этими бестелесными явлениями, и самые явления — сколько можно судить по их писаниям — до того не отвечали привычным им с детства представлениям о религиозном, о святом, что они им дали ярлык, свидетельствующий об отвращении, негодовании: „колдун“, „демон“, „бес“. Это — только штемпель несходства с привычным, или ожидаемым, или общепринятым…»

Вячеслав Иванов пишет о раннем, неопределённом и колеблющемся интуитивном прозрении Лермонтовым того

космического начала, которое «литераторы после Гёте обычно стали называть Вечной Женственностью»:

«Не знал охваченный восторгом отрок, кем было то сияющее видение, которое любил он, исходя в слезах, когда на закате солнца в осеннем парке его семейного гнезда предстала ему Неведомая

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

Поэт сравнивает воспоминание это с островком, который „безвредно средь морей цветёт на влажной их пустыне“, на пустыне океана прошлого. И добавляет, что за все годы его не разрушили „бури тягостных сомнений и страстей“. Страсти, конечно, могли бы омрачить это лучезарное воспоминание, но при чём тут сомнения? Не полагал ли поэт, что Представшая была лишь „созданием его мечты“? Он увидел её в вечерний час опоясанную утренней зарёй, это указывает, скорее, на морок воображения. Десятилетием ранее этой элегии, сочинённой в 1840 году, написаны стансы, слегка запинающиеся, воспевающие некую „Деву Небесную“; и в этих стихах… вновь оживает изумление отрока, поражённого и умилённого явлением красоты мира иного, лазурным взором, отражающим свет „третьего неба“, улыбкой привета и вместе укора, как близкое дыхание божества. Полвека спустя Владимир Соловьёв, рассказывая о видении своём в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он называет Софией, словами Лермонтова, выше приведёнными.

Но, конечно, всё сказанное не подтверждало бы софианское истолкование данной элегии, если бы некоторые стихи „Демона“ и анализ основного мифа поэмы не вызывали в памяти образ библейской Премудрости Божией».

Как видим, и Мережковский, и Розанов, и Иванов, пытаясь понять природу необыкновенного у Лермонтова, сходятся, по крайней мере, в одном — в огромном влиянии его *видений* на всё его творчество, в глубоком их внутреннем родстве…

Дуэль с «салонным Хлестаковым»

Между тем «пёстрая толпа» всё теснее окружала Лермонтова: 16 февраля 1840 года на бале у графини Лаваль сын французского посла Эрнест де Барант вызвал поэта на дуэль. Через два дня они дрались; Лермонтов был легко ранен.

Эта история довольно тёмная, хотя свидетелей хоть отбавляй. Одни (большинство) считали, что причиной поединка было «соперничество в любви и сплетни», другие были уверены в том, что Лермонтов отстаивал «национальную честь русских». Нельзя не прислушаться к мнению Евдокии Ростопчиной в письме Александру Дюма:

«Несколько успехов у женщин, несколько салонных волокитств вызвали против него вражду мужчин; спор о смерти Пушкина был причиной столкновения между ним и г. де Барантом, сыном французского посланника…»

Александр Тургенев писал Петру Вяземскому 8 апреля 1840 года:

«Дело вот как было: барон д'Андре, помнится, на вечеринке у Гогенлоэ, спрашивает у меня, правда ли, что Лермонтов в известной строфе своей бранит французов вообще или только одного убийцу Пушкина, что Барант желал бы знать от меня правду. Я отвечал, что не помню, а справлюсь; на другой же день встретил я Лермонтова и на третий получил от него копию со строфы; через день или два, кажется, на вечеринке или на бале уже самого Баранта, я хотел показать эту строфу Андре, но он прежде сам подошёл ко мне и сказал, что дело уже сделано, что Барант позвал на бал Лермонтова, убедившись, что он не думал поносить французскую нацию. Следовательно, не я вводил Лермонтова к Баранту, не успел даже и оправдать его и был вызван к одной справке, к изъявлению моего мнения самим Барантом через барона д'Андре. Вот тебе правда, вся правда и ничего кроме правды. Прошу и тебя и себя и других переуверить, если, паче чаяния, вы думаете иначе».

Здесь речь, конечно, о Баранте-отце, который с 1835 года был французским послом в Петербурге. Как сообщает Лермонтовская энциклопедия, он «интересовался русской историей, ценил талант Пушкина». Дипломат, историк и писатель, этот *ценитель Пушкина* не мог не знать в подробностях о его дуэли с Дантесом, тем более что жил в это время в Петербурге; и с чего бы это вдруг, через два года после гибели Пушкина и шумной истории со стихотворением «Смерть Поэта», он решил *справиться* у своего знакомого Тургенева, не оскорбил ли Лермонтов в своём стихотворении всю французскую нацию? Такое — и по службе, и по душе — он запомнил бы лучше Тургенева, «приятеля всех» и довольно тёмного по сути человека. И разве же в посольстве, чей соотечественник убил лучшего русского поэта, не было стихотворения, которое ещё недавно распространялось в списках в тысячах копий?.. Скорее, господин посол хотел проверить, какое впечатление от «известной строфы» осталось в

окололитературной среде. И, само собой разумеется, разговоры о Лермонтове в посольском доме, *между собой,* велись — и весьма определённого характера, коль скоро 21-летний атташе и сын посла Эрнест де Барант, «салонный Хлестаков» (по выражению Белинского), среди всех прочих своих соперников в волокитстве задрался именно с Лермонтовым. Не иначе, *брат мусью* стал приглядываться плотно к Лермонтову сразу же после «Смерти Поэта» и «Бородина» и потому уж никак не мог не заметить в 1838–1839 годах, что автор этих стихов вошёл в «моду» в свете и выдвинулся своим творчеством в явные наследники Пушкина; ни по мелкому воинскому званию, ни по знатности Лермонтов не подходил блестящим столичным салонам.

В канун 1840 года Барант-посланник приглашает поэта на бал — а уже через месяц с небольшим Барант-атташе вызывает его на дуэль. Это, разумеется, не простое совпадение — это ненависть, которая вырвалась наружу.

Аким Шан-Гирей вспоминал:

«Немножко слишком явное предпочтение, оказанное на бале счастливому сопернику, взорвало Баранта, он подошёл к Лермонтову и сказал запальчиво: „Vous profites tros, monsieur, de ce qeu nous sommes dans un pays ou le duel est défendu (Вы слишком пользуетесь тем, что мы в стране, где дуэль воспрещена)“. — „Qu, a ce ne tient, monsieur, je me mets entièrement a votre disposition (Это ничего не значит, — отвечал тот, — я весь к вашим услугам)“, и на завтра была назначена встреча; это случилось в среду на масленице 1840 года».

Когда история стала известна, её разбирала комиссия военного суда. Лермонтов был арестован. По приказанию командира лейб-гвардии Гусарского полка генерал-майора Н. Ф. Плаутина он написал объяснительное письмо. Послушаем самого поэта, который не способен был унизить себя малейшей неправдой:

«…честь имею донести вашему превосходительству, что 16 февраля, на бале у графини Лаваль, господин Барант стал требовать от меня объяснения насчёт будто мною сказанного. Я отвечал, что всё ему переданное несправедливо; но так как он был недоволен, то я прибавил, что дальнейшего объяснения давать ему не намерен.

На колкий его ответ я возразил такой же колкостью, на что он сказал, что если б находился в своём отечестве, то знал бы, как кончить это дело.

Тогда я отвечал, что в России следуют правилам чести так же строго, как и везде, и что мы меньше других позволяем себя оскорблять безнаказанно.

Он меня вызвал, условились и расстались.

18 числа в воскресенье, в 12 часов утра, съехались мы за Чёрною речкою на Парголовской дороге. Его секундантом был француз, которого имени я не помню и которого никогда до сего не видел. Так как господин Барант почитал себя обиженным, то я предоставил ему выбор оружия. Он избрал шпаги, но с нами были также и пистолеты. Едва успели мы скрестить шпаги, как у моей конец переломился, а он слегка оцарапал мне грудь. Тогда взяли мы пистолеты. Мы должны были стрелять вместе, но я немного опоздал. Он дал промах, а я выстрелил уже в сторону. После сего он подал мне руку, и мы разошлись.

Вот, ваше превосходительство, подробный отчёт всего случившегося между нами…»

Картину дополняют некоторые существенные подробности.

А. Я. Булгаков пишет, что Барант потребовал драться на шпагах, на что Лермонтов ответил, что он не французский маркиз, а русский гусар, шпагой не владеет: у русских сабли, а не шпаги, но готов дать сатисфакцию, которую от него требуют. «Съехались в назначенное место, дрались, никто ранен не был, и когда секунданты стали их разнимать, то Лермонтов сказал Баранту: я исполнил вашу волю, дрался по-французски, теперь я вас приглашаю драться по-русски на пистолетах, — на что Барант согласился. Русская дуэль была посерьёзнее, но столь же мало кровопролитная, сколь и французская…»

А вот как рассказывает А. Шан-Гирей об этой дуэли:

«Нас распустили из училища утром, и я, придя домой часов в девять, очень удивился, когда человек сказал мне, что Михаил Юрьевич изволили выехать в семь часов; погода была прескверная, шёл мокрый снег с мелким дождём. Часа через два Лермонтов вернулся, весь мокрый, как мышь. „Откуда ты эдак?“ — „Стрелялся“. — „Как, что, зачем, с кем?“ — „С французиком“. — „Расскажи“. Он стал переодеваться и рассказывать: „Отправился я к Мунге, он взял отточенные рапиры и пару кухенрейтеров, и поехали мы за Чёрную речку. Он был на месте. Мунго подал оружие, француз выбрал рапиры, мы стали по колено в мокром снегу и начали; дело не клеилось, француз нападал вяло, я не поддавался. Мунго продрог и бесился, так продолжалось минут десять. Наконец он оцарапал мне руку ниже локтя, я хотел проколоть ему руку, но попал в самую рукоятку, и моя рапира лопнула. Секунданты подошли и остановили нас; Мунго подал пистолеты, тот выстрелил и дал промах, я выстрелил на воздух, мы помирились и разъехались, вот и всё“».

Однако всё было не так просто, как в небрежном рассказе Лермонтова.

Модест Корф, лицейский друг Пушкина, сановитый чиновник, человек основательный и серьёзный, писал в воспоминаниях:

«Странно, что лучшим нашим поэтам приходится драться с французами: Дантес убил Пушкина, и Барант, вероятно, точно так же убил бы Лермонтова, если бы не поскользнулся, нанося решительный удар, который таким образом только оцарапал ему грудь».

Под стражей и на воле

15 марта В. Белинский писал в Москву В. Боткину:

«Лермонтов под арестом за дуэль с сыном Баранта. Государь сказал, что если бы Лермонтов подрался с русским, он знал бы, что с ним делать, но когда с французом, то три четверти вины слагается. Дрались на саблях, Лермонтов слегка ранен и в восторге от этого случая, как маленького движения в однообразной жизни. Читает Гофмана, переводит Зейдлица и не унывает. Если, говорит, переведут в армию, буду проситься на Кавказ. Душа его жаждет впечатлений и жизни».

«Государь сказал…» — это, конечно, слухи: откуда бы ещё знать это нечиновному Белинскому, весьма далёкому от высшего света? А слухов было предостаточно: примерно в те же дни П. Вяземский писал жене: «Это совершенная противоположность истории Дантеса. Здесь действует патриотизм. Из Лермонтова делают героя и радуются, что он проучил француза».

16 марта Лермонтова допросили в комиссии военного суда, и на один из дотошных вопросов о стычке с Барантом он отвечал:

«Обстоятельство, по которому он требовал у меня объяснения, состояло в том: правда ли, что я будто говорил на его счёт невыгодные вещи известной ему особе, которой он мне не назвал. Колкости же его и мои в нашем разговоре заключались в следующем смысле: когда я на помянутый вопрос г-на Баранта сказал, что никому не говорил о нём предосудительного, то его ответ выражал недоверчивость, ибо он прибавил, что всё-таки если переданные ему сплетни справедливы, то я поступил весьма дурно; на что я отвечал, что выговоров и советов не принимаю и нахожу его поведение весьма смешным и дерзким».

Аким Шан-Гирей вспоминал, что дело шло своим порядком «и начинало приобретать благоприятный оборот вследствие ответа Лермонтова», где он писал, что был не вправе отказать французу, так как тот выразил мысль, будто бы вообще в России невозможно получить удовлетворения, «сам же никакого

намерения не имел нанести ему вред, что доказывалось выстрелом, сделанным на воздух».

«Таким образом мы имели надежду на благоприятный исход дела, как моя опрометчивость всё испортила (Шан-Гирей стал рассказывать в обществе, со слов Лермонтова, о подробностях дуэли. — *В. М.)*. Барант очень обиделся, узнав содержание ответа Лермонтова, и твердил везде, где бывал, что напрасно Лермонтов хвастается, будто подарил ему жизнь, это неправда, и он, Барант, по выпуске Лермонтова из-под ареста, накажет его за хвастовство. Я узнал эти слова француза, они меня взбесили, и я пошёл на гауптвахту. „Ты сидишь здесь, — сказал я Лермонтову, — взаперти и никого не видишь, а француз вот что про тебя везде трезвонит громче всяких труб“. Лермонтов написал тотчас записку, приехали два гусарских офицера, и я ушёл от него. На другой день он рассказал мне, что один из офицеров привозил к нему на гауптвахту Баранта, которому Лермонтов высказал своё неудовольствие и предложил, если он, Барант, недоволен, новую встречу по окончании своего ареста, на что Барант при двух свидетелях отвечал так: „Слухи, которые дошли до вас, не точны, и я должен сказать, что считаю себя удовлетворённым совершенно“.

После чего его посадили в карету и отвезли домой».

О свидании с недавним противником стало известно, и Лермонтова вновь допросили. Никого не назвав из караула и конвойных, поэт ответил, что сам пригласил Баранта на гауптвахту, «ибо слышал, что он оскорбляется моим показанием».

В определении генерал-аудиториата по этому делу *полагалось* — за «противозаконные поступки… лишив его Лермантова чинов и дворянского достоинства, написать в рядовые».

«Но принимая в уважение во-первых причины, вынудившие подсудимого принять вызов к дуэли, на которую он вышел не по одному личному неудовольствию с Бароном де-Барантом, но более из желания поддержать честь Русского офицера; во-вторых то, что дуэль эта не имела никаких вредных последствий; в-третьих, поступок Лермантова во время дуэли, на которой он, после сделанного де-Барантом промаха из пистолета, выстрелил в сторону, в явное доказательство, что он не жаждал крови противника; и наконец засвидетельствование начальства об усердной Лермантова службе, повергает участь подсудимого на Всемилостивейшее Его Императорского Величества воззрение, всеподданнейше ходатайствуя о смягчении определяемого ему по законам наказания, с тем, чтобы, вменив ему, Лермантову, содержание под арестом с 10-го прошедшего Марта, выдержать

его ещё под оным в крепости на гоубтвахте три месяца и потом выписать в один из Армейских полков тем же чином».

13 апреля Николай I «собственною рукою» начертал:

«Поручика Лермантова перевесть в Тенгинский пехотный полк тем же чином… В прочем быть по сему».

В середине апреля Виссарион Белинский навестил Лермонтова, сидящего под арестом в ордонанс-гаузе. Они были знакомы с июля 1837 года: тогда, в Пятигорске, сошлись в одной компании в доме Николая Сатина, однокашника поэта по Московскому университетскому пансиону.

Белинский всегда жаждал высокоумных бесед — но Лермонтов не любил *слов.* В тогдашнем разговоре поэт вышутил критика, и тот, раздосадованный, ушёл…

«— Сомневаться в том, что Лермонтов умён, — говорил Белинский Ивану Панаеву, — было бы довольно странно; но я ни разу не слыхал от него ни одного дельного и умного слова. Он, кажется, нарочно щеголял светской пустотою».

Тут очевидно совсем другое, чего совершенно не понял пылкий Белинский: поэт не доверял увлечённости горячих голов якобы передовой европейщиной, чуждой русским традициям, русской истории, — потому и посмеялся над Белинским.

Но вот через два года настоящая беседа между ними всё-таки состоялась. То ли Лермонтов за это время оценил по достоинству подлинную любовь Белинского к словесности, его ум и верный вкус, то ли Белинский попал *под настроение:* ведь поэт уже больше месяца сидел под стражей.

Иван Панаев вспоминал:

«Когда он сидел в ордананс-гаузе после дуэли с Барантом, Белинский навестил его; он провёл с ним часа четыре с глазу на глаз и от него прямо пришёл ко мне.

Я взглянул на Белинского и почти тотчас увидел, что он в необыкновенно приятном расположении духа. Белинский, как я замечал уже, не мог скрывать своих ощущений и впечатлений и никогда не драпировался. В этом отношении он был совершенный контраст Лермонтову.

— Знаете ли вы откуда я? — спросил Белинский.

— Откуда?

— Я был в ордананс-гаузе у Лермонтова и попал очень удачно. У него никого не было. Ну, батюшка, в первый раз я видел этого человека настоящим человеком!!! Вы знаете мою светскость и ловкость: я взошёл к нему и сконфузился по обыкновению. (Кстати, Белинский был тремя годами старше Лермонтова — и „конфузился“… — *В. М.)* Думаю себе: ну, зачем меня принесла к нему нелёгкая? Мы едва знакомы, обидах

интересов у меня с ним никаких нет, я буду его женировать (стеснять), он меня… Что ещё связывает нас немного — так это любовь к искусству, но он не поддаётся на серьёзные разговоры… Я, признаюсь, досадовал на себя и решился пробыть у него не больше четверти часа. Первые минуты мне было неловко, но потом у нас завязался как-то разговор об английской литературе и Вальтер Скотте… „Я не люблю Вальтер Скотта, — сказал мне Лермонтов, — в нём мало поэзии, он сух“. И начал развивать эту мысль, постепенно одушевляясь. Я смотрел на него и не верил ни глазам, ни ушам своим. Лицо его приняло натуральное выражение, он был в эту минуту самим собою. В словах его было столько истины, глубины и простоты! Я в первый раз видел настоящего Лермонтова, каким я всегда желал его видеть. Он перешёл от Вальтер Скотта к Куперу и говорил о Купере с жаром, доказывал, что в нём несравненно больше поэзии, чем в Вальтер Скотте, и доказывал это с тонкостью и умом и — что удивило меня — даже с увлечением. Боже мой! Сколько эстетического чутья в этом человеке! Какая нежная и тонкая поэтическая душа в нём!.. Недаром же меня так тянуло к нему. Мне, наконец, удалось-таки его видеть в настоящем свете. А ведь чудак! Он, я думаю, раскаивается, что допустил себя хотя на минуту быть самим собою, — я уверен в этом…»

Сохранилось письмо Белинского Боткину, написанное под свежим впечатлением от этой встречи:

«Недавно я был у него в заточении и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура! Я был без памяти рад, когда он сказал мне, что Купер выше Вальтер Скотта, что в его романах больше глубины и больше художественной ценности. Я давно так думал и ещё первого человека встретил, думающего так же».

Между тем *брат мусью* не оставлял поэта в покое: Барант-отец действовал на сей раз через графа Бенкендорфа, обвиняя Лермонтова в «лживых выдумках», якобы прозвучавших в его ответах на допросах.

Шеф жандармов вызвал Лермонтова к себе и попытался «надавить».

Поэт был вынужден писать к великому князю Михаилу Павловичу, чтобы защитить себя от обвинения в «ложном показании», потому что это «самое тяжкое, какому может подвергнуться человек, дорожащий своей честью»:

«Граф Бенкендорф предлагал мне написать письмо к Баранту, в котором бы я просил извиненья в том, что несправедливо

показал в суде, что выстрелил в воздух. Я не мог на то согласиться, ибо это было бы против моей совести; но теперь мысль, что Его Императорское Величество и Ваше Императорское Высочество, может быть, разделяете сомнение в истине слов моих, мысль эта столь невыносима, что я решился обратиться к Вашему Императорскому Высочеству, зная великодушие и справедливость Вашу и будучи уже не раз облагодетельствован Вами, и просить Вас защитить и оправдать меня во мнении Его Императорского Величества, ибо в противном случае теряю невинно и невозвратно имя благородного человека.

Ваше Императорское Высочество, позвольте сказать мне со всею откровенностью: я искренно сожалею, что показание моё оскорбило Баранта; я не предполагал этого, не имел этого намерения, но теперь не могу исправить ошибку посредством лжи, до которой никогда не унижался…»

Великий князь направил письмо на высочайшее рассмотрение. На письме осталась карандашная помета Л. В. Дубельта: «Государь изволил читать». Резолюции царя не последовало, но Бенкендорф отказался от оскорбительных для Лермонтова требований.

В том же письме Боткину Белинский заметил о Лермонтове:

«Большой свет ему надоел, давит его, тем более, что он любит его не для него самого, а для женщин, для интриг <…> себе по три, по четыре аристократки, и не наивно, а пресерьёзно говорит Краевскому, что он уже и в бордель не ходит, потому что незачем. Ну, от света ещё можно оторваться, а от женщин другое дело. Так он и рад, что этот случай отрывает его от Питера».

В конце апреля вышел из печати роман «Герой нашего времени».

Сразу же по освобождении, уже в самом начале мая Лермонтов отправился на Кавказ. По дороге на две недели задержался в Москве. В середине июня наконец добрался до места новой службы.

Просветы во тьме ночной

В канун второй кавказской ссылки, под стражей в офицерской тюрьме и по выходе из неё, в обычной своей, полной внутренних бурь и творческого горения жизни, скрытой от чужого глаза, Лермонтов доходит до предела неверия в людей и духовного безверия — и со всей прямотой и бесстрашием выражает это в лирике. Вряд ли то минутные настроения: слишком тяжела его правда, чтобы быть однодневкой. Он не щадит никого, и себя в

том числе:

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды…
Желанья!.. что пользы напрасно желать?..
А годы проходят — всё лучшие годы!

Любить… но кого же?.. на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё там ничтожно…

О словах «Любить… но кого же?.. на время — не стоит труда…» Сергей Дурылин написал:

«Это — *точка,* последний знак препинания, к томам мировой лирики.

Строчкой этой зачёркивается „Лаура“ в поэзии и „Петрарка“ делается невозможным: „…а *вечно* любить невозможно!“ Но зачёркивается также и „Анна Каренина“ и „Madame Bovary“, и Мопассан: „на время“ — „не стоит труда!..“

Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, —
Такая пустая и глупая шутка…

Насколько это сильнее и безнадёжнее пушкинского сомнения в дарованной свыше жизни („Дар случайный, дар напрасный…“): перечёркивается всё, что ни дорого: и друзья, и желанья, и любовь, и смысл существования на земле, и даже замысел Божий о человеке».

Казалось бы, дальше некуда. Однако следом Лермонтов пишет стихотворение «Благодарность», о двух заключительных строках которого Владислав Ходасевич заметил, что это «… кажется, самые кощунственные во всей русской литературе: в них дерзость содержания подчёркнута простотой формы»:

За всё, за всё Тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слёз, отраву поцелуя,
За лесть врагов и клевету друзей;
За жар души, растраченной в пустыне,

За всё, чем я обманут в жизни был…
Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
Недолго я ещё благодарил.

Откуда бы такое у 25-летнего человека, который, внешне, на гребне успеха и славы: только что защитил честь русского офицера на дуэли с «французиком» и свою собственную честь перед императором; во мнении лучших отечественных литераторов и критиков — прямой наследник Пушкина; окружён любовью и вниманием первых светских красавиц?..

Но разве все эти «успехи» отменяют то, что в душе? Разве от этого меньше охлаждённость и одиночество от всего того *обмана,* что принесла жизнь?

В автографе «Тебя» — написано с заглавной буквы, и, стало быть, поэт обращается к Творцу, а не к какой-то никому не известной женщине, как предполагали некоторые толкователи. Едва ли в мировой поэзии отыщется столь бескомпромиссное стихотворение. Разумеется, кощунство — так «благодарить» Бога. Однако поэт не позволяет себе ни малейшей «душеспасительной» лжи и прямо говорит всё, что чувствует и думает. Говорит себе во зло — но с безоглядной правдивостью. В глазах всех это непозволительная дерзость: обращаться *на равных* к Богу да ещё с обвинениями — но что это как не *сыновний* упрёк *Отцу* за ту «пустыню» жизни, в которой Он оставил… Поэт предпочитает смерть, *вечность,* нежели жизнь в таком мире, где никому и ничему верить нельзя и где даром растрачивается жар души.

Ругань в критике обрушивается на Лермонтова. У одного лишь Белинского нашлись слова сочувствия, как ни трудно было и ему *сочувствовать* такому крайнему отчаянию.

О стихотворении «И скучно и грустно» критик писал:

«Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий реквием всех надежд, всех чувств, всех обаяний жизни!..»

Белинский предрёк, что стихотворение займёт в будущем «почётное место между величайшими созданиями поэзии, которые, подобно светочам эвменид, освещали бездонные пропасти человеческого духа…». Видно, почувствовал *нечто* в этих стихах Лермонтова, в его *нездешней муке.* Однако откуда она? что она такое? — никак не объяснил — возможно, и сам толком не понимая её природу, её мистическое естество.

О стихотворении «Благодарность» отзыв критика ещё приземлённее:

«…Всё хорошо: и тайные мучения страстей, и горечь слёз, и

все обманы жизни; но ещё лучше, когда их нет, хотя без них и нет ничего, что нужно ей, как масло для лампады!..

…А человеку необходимо должно перейти и через это состояние духа. В музыке гармония условливается диссонансом, в духе — блаженство условливается страданием, избыток чувства сухостью чувства, любовь ненавистию, сильная жизненность отсутствием жизни: это такие крайности, которые всегда живут вместе, в одном сердце. Кто не печалился и не плакал, тот и не возрадуется, кто не болел, тот и не выздоровеет, кто не умирал заживо, тот и не восстанет…»

Крайности, да ещё какие, конечно, живут и уживаются «в одном сердце»; *восстать* по-настоящему действительно можно — только лишь оттолкнувшись от самого дна; но никто не посылает при этом дерзкий вызов Богу, причём с отказом от жизни, никто так не испытывает судьбу.

Другое дело: Белинский заметил *движение*: «человеку необходимо должно перейти и через это состояние духа», — и, разумеется, в Лермонтове это движение было, недаром примерно тогда же он перевёл вторую часть стихотворения Гёте «Ночная песнь странника», вложив в картину засыпающей природы новый смысл, которого не было в оригинале: отдохновение — от всего житейского и всех страстей и борений души:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы…
Подожди немного,
Отдохнёшь и ты.

Здесь тоже — о прощании с жизнью, но это прощание всё же примирённое и с землёй, и с небом, высокое в своей простоте.

Природа лермонтовской мистики, его пререканий с Богом, доходивших до резкости и дерзости — но никогда не отрицавших Вседержителя, глубока и темна, — и разве что по взлётам духа и его падениям можно судить, насколько велика, космична, неоглядна была эта могучая душа.

«Этот молодой военный, в николаевской форме… с тонкими усиками, выпуклым лбом и горькою складкой между бровей, был одною из самых феноменальных поэтических натур. Исключительная особенность Лермонтова состояла в том, что в нём соединялось глубокое понимание жизни с громадным

тяготением к сверхчувственному миру. В истории поэзии едва ли сыщется другой подобный темперамент. Нет другого поэта, который так явно считал бы небо своей родиной и землю — своим изгнанием. Если бы это был характер дряблый, мы получили бы поэзию сентиментальную, слишком эфирную, стремление в „туманную даль“, второго Жуковского, — и ничего более. Но это был человек сильный, страстный, решительный, с ясным и острым умом, вооружённый волшебною кистью, смотревший глубоко в действительность, с ядом иронии на устах, — и потому прирождённая Лермонтову неотразимая потребность в признании иного мира разливает на всю его поэзию обаяние чудной, божественной тайны».

Именно «сверхчувственную сторону» дарования Лермонтова и пытается далее исследовать Сергей Андреевский. Кратко «пересмотрев» всемирную поэзию со Средних веков, а именно: Данте, Шекспира, Шиллера, Байрона, Гёте, Мюссе, Гюго, Тургенева, Достоевского, Толстого, он определяет, в чём состоит своеобразие Лермонтова:

«Один Лермонтов нигде положительно не высказал (как и следует поэту), во что он верил, но зато во всей своей поэзии оставил глубокий след своей ясной связи с вечностью. Лермонтов стоит в этом случае совершенно одиноко между всеми… Вера, чем менее она категорична, тем более заразительна… Но Лермонтов, как верно заметил В. Д. Спасович, даже и не мистик: он именно — чистокровнейший поэт, „человек не от мира сего“, забросивший к нам откуда-то, с недосягаемой высоты, свои чарующие песни…

Смелое, вполне усвоенное Лермонтовым, родство с небом даёт ключ к пониманию и его жизни, и его произведений».

С незначительными оговорками, по наблюдению Андреевского, неизбежность высшего мира проходит «полным аккордом» через всю лирику Лермонтова.

«Он сам весь пропитан кровною связью с надзвёздным пространством. Здешняя жизнь — ниже его. Он всегда презирает её, тяготится ею. Его душевные силы, его страсти — громадны, не по плечу толпе; всё ему кажется жалким, на всё он взирает глубокими очами вечности, которой он принадлежит: он с ней расстался на время, но непрестанно и безутешно по ней тоскует».

Его душа поистине слышала *звуки небес*, а на земле томилась: в состоянии духовного воспарения он прямо написал:

И в небесах я вижу Бога.

Могла ли такая душа состоять только из иронии, когда он

обращался к Богу? Не стоит ли в «Благодарности» за вызовом прямая *просьба* к Всевышнему, чтобы Он вернул эту душу туда, где её настоящая родина? В таком случае где же здесь «кощунство»?..

Советский литературовед Ираклий Андроников, в безапелляционном тоне, будто бы это само собой разумеется, «откомментировал» безмерно сложную — в контексте всей лермонтовской лирики — «Благодарность»:

«В основу стихотворения положена мысль, что бог является источником мирового зла».

Это полная чушь, раболепная дань безбожному государству!..

Андроников опирается при этом на столь же сервильного «веда» Б. Бухштаба, который писал, что «основной тон стихотворения — ирония над прославлением „благости господней“; всё стихотворение как бы пародирует благодарственную молитву за премудрое и благое устроение мира».

Надо сильно не любить Лермонтова и ещё сильнее уважать Ем. Ярославского, с его журналом «Безбожник», чтобы так грубо, плоско и беспардонно толковать поэта, совершенно серьёзно и ясновидчески писавшего незадолго до своей смерти:

Но я без страха жду довременный конец.
Давно пора мне мир увидеть новый.

Сергей Андреевский пишет:

«Это был человек гордый и в то же время огорчённый своим божественным происхождением, с глубоким сознанием которого ему приходилось странствовать по земле, где всё казалось ему так доступным для его ума и так гадким для его сердца».

Исследователь тонко опроверг всё возможное *политиканство* по этому поводу:

«Ещё недавно было высказано, что в поэзии Лермонтова слышатся слёзы тяжкой обиды и это будто бы объясняется тем, что не было ещё времён, в которые всё заветное, чем наиболее дорожили русские люди, с такою бесцеремонностью приносилось бы в жертву идее холодного, бездушного формализма, как это было в эпоху Лермонтова, и что Лермонтов славен именно тем, что он поистине гениально выразил всю ту скорбь, какою были преисполнены его современники!.. Можно ли более фальшиво объяснить источник скорби Лермонтова?!. Точно и в самом деле после николаевской эпохи, в период реформ, Лермонтов чувствовал бы себя как рыба в воде! Точно после освобождения крестьян, и в особенности в шестидесятые годы, открылась

действительная возможность „вечно любить“ одну и ту же женщину? Или совсем искоренилась „лесть врагов и клевета друзей“? Или „сладкий недуг страстей“ превратился в бесконечное блаженство, не „исчезающее при слове рассудка“?.. Или „радость и горе“ людей, отходя в прошлое, перестали для них становиться „ничтожными“?.. И почему этими вечными противоречиями жизни могли страдать только современники Лермонтова в эпоху формализма? Современный Лермонтову формализм не вызвал у него ни одного звука протеста. Обида, которою страдал поэт, была причинена ему „свыше“, — Тем, Кому он адресовал свою ядовитую благодарность, о Ком писал:

Ищу кругом души родной,
Придёт ли вестник избавленья
Открыть мне жизни назначенье,
Цель упований и страстей? <…>
Поведать, *что мне Бог готовил,*
Зачем так горько *прекословил*
Надеждам юности моей.

Ни в какую эпоху не получил бы он ответов на эти вопросы. Консервативный строй жизни в лермонтовское время несомненно влиял и на его поэзию, но как раз с обратной стороны. Быть может, именно благодаря патриархальным нравам, строгому религиозному воспитанию, киоту с лампадой в спальне своей бабушки, Лермонтов с младенчества начал улетать своим умственным взором всё выше и выше над уровнем повседневной жизни и затем усвоил себе тот величавый, почти божественный взгляд на житейские дрязги, ту широту и блеск фантазии, которые составляют всю прелесть его лиры…»

Подводя итоги своей попытки «одним штрихом» очертить поэтическую индивидуальность Лермонтова, С. Андреевский замечает:

«Эта индивидуальность всегда будет казаться нам загадочной, пока мы не заглянем в „святая святых“ поэта, в ту потаённую глубину, где горел его священный огонь. Здесь мы пытались указать лишь на *внутреннее* озарение тех богатых реализмом творений, которые завещал нам Лермонтов. Подкладка его живых песен и ярких образов была *нематериальная.* Во всём, что он писал, чувствуется взор человека, высоко парящего „над грешною землёй“, человека, „не созданного для мира“…»

Суть *движения* лермонтовского духа, которое почуял, но не смог до конца осмыслить Белинский, далеко не сразу далась русскому уму.

В осмыслении этого *движения* без Пушкина, разумеется, не обошлось…

Белинский, и при жизни Лермонтова, и по его смерти, пытался определить, что же роднит этих поэтов и что их отличает, куда ведёт пушкинский путь и куда лермонтовский. Он считал Пушкина «художником по преимуществу», которого назначение было — осуществить на Руси идею поэзии как искусства.

«Пушкин первый сделал русский язык поэтическим, а поэзию русскою…

Как творец русской поэзии, Пушкин на вечные времена остаётся учителем (maestro) всех будущих поэтов…»

Всё это и верно (если говорить о поэзии как жанре искусства), и не верно (если иметь в виду поэзию как таковую, которую конечно же создал народ — в своём слове, в песнях, в былинах и легендах, в пословицах и поговорках).

Критик справедливо опроверг мнение тех, кто считал Лермонтова лишь счастливым подражателем Пушкина, указав разницу между ними: Пушкин — поэт «внутреннего чувства души», Лермонтов — поэт «беспощадной мысли истины», у одного «грация и задушевность», у другого «жгучая и острая сила». Однако всё это скорее относится к особенностям стиля, нежели к существу поэзии.

Склонность Белинского к «социологичности» взгляда на литературу только дробила истину: Пушкин, согласно критику, «провозвестник человечности», «пророк высоких идей общественных», стихи его «полны светлых надежд предчувствия торжества» и пр., тогда как у Лермонтова хотя в стихах и «виден избыток несокрушимой силы», однако «уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностию, безверием в жизнь». Вывод: Лермонтов — поэт «совсем другой эпохи», а его поэзия — «совсем новое звено в цепи развития нашего общества».

По смерти Лермонтова Белинский стал ещё более «социологичен» в оценке его поэзии:

«Лермонтов был истинный сын своего времени, — и на всех творениях его отразился характер настоящей эпохи, сомневающейся и отрицающей, недовольной настоящею действительностью и тревожимой вопросами о судьбе будущего. Источником поэзии Лермонтова было сочувствие ко всему

современному, глубокое чувство действительности, и ни на миг не покидала его грустная и подчас болезненно-потрясающая ирония, без которой в настоящее время нет истинного поэта. С Лермонтовым русская поэзия, достигшая в период пушкинский крайнего развития *как искусство,* значительно шагнула вперёд как выражение современности, как живой орган идей века, его недугов и возвышеннейших порывов».

И это — о поэте, который куда как больше пребывал в *вечности,* чем в *современности*…

Каждый из тех писателей и мыслителей, кто пытался понять отличие поэзии Лермонтова от поэзии Пушкина, внутренне чувствовал, что это исключительно важно для всей русской литературы, что здесь и таятся «подземные» ключи и реки её глубинного развития. В истории нашей словесности так произошло, что эти два писателя появились почти одновременно, один следом за другим, и надолго определили её пути — и в золотом её веке, и в Серебряном, и, наверное, в новых уже веках, к которым никто пока не может подобрать подходящего благородного или же не слишком металла. Даже краткий обзор мнений и мыслей по этому поводу выявляет такую разноголосицу, такую метафорическую пестроту, что невольно становится понятным: тут задеты основы того, что называется русской душой.

Впрочем, в метафорических определениях есть и характерное сходство:

«…сквозь вечереющий пушкинский день таинственно мерцает Лермонтов, как первая звезда.

Пушкин — дневное, Лермонтов — ночное светило русской поэзии. Вся она между ними колеблется, как между двумя полюсами — созерцанием и действием».

Как близок к этому определению Дмитрия Мережковского Сергей Андреевский:

«Излишне будет касаться вечного и бесполезного спора в публике: кто выше — Лермонтов или Пушкин? Их совсем нельзя сравнивать, как нельзя сравнивать сон и действительность, звёздную ночь и яркий полдень».

«Нельзя сравнивать» — но сравнивают, вольно или невольно. Георгий Адамович подметил, что в духовном облике Лермонтова есть черта, которую трудно объяснить и невозможно отрицать, — «это есть противостояние Пушкину».

«В детстве все мы спорили, кто из них „выше“, поумнев, спорить перестали. Отпала охота измерять то, что неизмеримо. Замечательно, однако, что и до сих пор в каждом русском сознании Лермонтов остаётся *вторым* русским поэтом, — и не то

чтобы такое решение было внушено величиной таланта, не то чтобы мы продолжали настаивать на каких-нибудь иерархических принципах в литературе, — дело и проще, и сложнее: Лермонтов что-то добавляет к Пушкину, отвечает ему и разделяет с ним, как равный, власть над душами».

Подивившись тому обстоятельству, что все современники Пушкина входят в его «плеяду», а вот Лермонтова «туда никак не втолкнёшь», Георгий Адамович опять обращается к помощи метафоры, а затем и филологии:

«С тех пор у нас два основных — не знаю, как выразиться точнее, — поэта, два полюса, два поэтических идеала: Пушкин и Лермонтов. Обыкновенно Лермонтова больше любят в молодости, Пушкина — в зрелости. Но это разделение поверхностное. Существуют люди, которым Лермонтов особенно дорог; есть другие, которые без Пушкина не могли бы жить, — вечный разлад, похожий на взаимное отталкивание прирождённых классиков и прирождённых романтиков. Классицизм ищет совершенства, романтизм ищет чуда. Что-то близкое к этому можно было бы сказать и о Пушкине и Лермонтове и по этому судить, как глубока между ними пропасть, как трудно было бы добиться их творческого „примирения“».

«Полюсы» — всё же нечто постоянное, что обозначилось в русской литературе с появлением в ней Пушкина и Лермонтова. Но было ли *движение*? Пётр Бицилли разглядел «некоторый эволюционный ряд» в явлениях русской поэзии, «известную закономерность в смысле последовательности раскрытия заложенных в духе и строе русского языка поэтических возможностей». Однако для самих поэтов, по его мнению, не существовало никакой «этого рода закономерности»:

«Решая те или иные поэтические задачи, они подчинялись не потребности способствовать „поступательному ходу поэзии“, а иной, более благородной: найти подходящие символы для выражения работы своего духа».

Ну что ж, и на этом спасибо. Поэта ли должен беспокоить «поступательный ход»? Поэту нужно выразить свою душу!..

Эволюцию (если такое понятие вообще уместно для поэзии) определяют не волевые посылки и желания поэтов, а содержание их творчества, иначе — осуществлённый дар. Гении достигают пределов в тех «возможностях», которые заложены в духе и строе *языка* или, говоря широко, *народа,* и тайна эта *велика есть.* Собственно, развитие русской поэзии и следует понимать как *касание неба* — достижение этих самых предельных возможностей, изначально таящихся в языке, а не как некий

поступательный эволюционный ход.

По Петру Бицилли, развитие это шло *скачками* — «и убедительнейшим доказательством этого является то, что поэтические новшества Лермонтова прошли незамеченными, почему и впоследствии его роль как обновителя русского поэтического языка была забыта».

Окончательный вывод критика таков:

«До Пушкина Лермонтов вряд ли мог появиться. Но из этого не следует, что после Пушкина он обязательно *должен* был появиться. То, что русская поэзия проделала *известный определённый* круг развития, обусловлено духом и строем русской речи. То, что вообще она этот круг *проделала,* есть *чудо,* каким является всякая индивидуальная жизнь».

Красота и чудо

Чудо!..

Вот с чем нельзя не согласиться.

Чудом была жизнь гениев и их творчество.

Но отношение к чудесному как таковому, как вообще к сфере духовной, у Пушкина и у Лермонтова было разным.

Василий Зеньковский пишет:

«Бесспорная гениальность Лермонтова, возглавителя плеяды русских лириков, намечает путь русского романтизма, который, правда, уводил русскую душу от той духовной трезвости и духовной ясности, которая была так свойственна Пушкину, но в то же время затронул силы души, дремавшие в ней до того…»

Зеньковский считает, что в поэзии Лермонтова «впервые для русской души» зазвучали те *мотивы персонализма,* которым было дано пробудить «драгоценнейшие движения в русской душе (как у Герцена, Достоевского…)», что именно от Лермонтова идёт другая линия в русском сознании — мечта о том, чтобы люди были «вольны, как орлы».

«Неукротимая, безграничная сила индивидуальности, которой нужен весь „необъятный“ мир, — вот основа русского романтического персонализма, который не знает и не хочет знать того, что лишь с Богом и в Боге мы обретаем себя, реализуем свою личность. Романтический персонализм Лермонтова, Герцена, Толстого, Блока, Бердяева — это всё та же „поэзия земли“, поэзия земного бытия, всё тот же гимн „существованию“, переходящему в философский экзистенциализм. У Пушкина, жажда жизни у которого была не меньше, чем у перечисленных романтиков, было „благоговение перед святыней красоты“ —

эстетические переживания освобождали его от романтической скованности, от всего, что, будучи не выраженным, держит душу в оковах земли. Пушкин был мудр тем, что освобождался через духовную трезвость от ненасытимости подсознательных желаний, — отсюда и ясность души и живое чувство того, что надо быть в „соседстве с Богом“. Лермонтов же, а за ним и все русские романтики, хотя и жаждут эстетических переживаний, прямо нуждаются в них, но эти эстетические переживания не только не несут свободы духу, но ещё больше сковывают его».

В этом всём священник и филолог Василий Зеньковский видел *трагедию русского персонализма.*

«Вся правда персонализма, всё то, чем он полон, остаётся без воплощения — ибо человек свободен вовсе не как орёл, который свободен в своих внешних движениях; человеку нужна *ещё свобода духа,* то есть свобода с Богом… именно потому, что мы принадлежим вовсе не себе, а Богу, именно потому есть глубочайшая неправда в остановке духа на самом себе. Мятеж не есть и никогда не может быть выходом — через мятеж нельзя достигнуть покоя. Лермонтов был и остаётся для нас связанным не запросами его личности, то есть не своим персонализмом; связывал его романтизм, его прикованность к земному бытию».

Довольно странное «приземление» одного из самых *небесных* поэтов; да и «останавливался» ли дух Лермонтова «на самом себе»? Также удивительно, что Зеньковский, по сути, отрицает, что Лермонтов познал в себе и в своём творчестве свободу духа, то есть *свободу с Богом.* Совсем другого мнения о поэте придерживаются, например, такие глубокие православные мыслители и знатоки лермонтовского гения, как Пётр Перцов и Сергей Дурылин.

Так, в своих «Литературных афоризмах» Перцов пишет:

«Пушкин эстетически совершеннее Лермонтова, но Лермонтов духовно — значительнее. На их примере наглядно видно, что в искусстве „главное“ всё-таки не красота и что само искусство не есть важнейшее явление нашего духовного мира».

Другой афоризм Перцова словно напрямую отвечает заключительному выводу Зеньковского (хотя вряд ли это была «живая» полемика):

«Если считать существом религиозности непосредственное ощущение Божественного элемента в мире — чувство Бога, то Лермонтов — самый религиозный русский писатель. Его поэзия — самая весенняя в нашей литературе, — и, вместе, самая воскресная. Отблеск пасхального утра лежит на этой поэзии, вся „мятежность“ которой так полна религиозной уверенности».

И — никаких филологических терминов, никакого

«персонализма» и «романтизма»: *отблеск пасхального утра…*

Сергей Дурылин же невольно опровергает мнение Зеньковского о «приземлённости» Лермонтова, о его «прикованности к земному бытию»:

«„Лицейские стихотворения“ Пушкина — предварительные „игры Вакха и Киприды“. Ещё нельзя играть в них в жизни — вот он, 14-летний мальчик, играет в них в стихах…

К „Играм Вакха и Киприды“ в стихах присоединяются и столь же лёгкие „Игры Аполлона“ — борьба с Шишковым, арзамасские набеги, участие… в литературных спорах того времени. Вот и всё.

Точно и не было глубокого, таинственного звёздного неба над ним. Точно оно никогда своими звёздами не заглядывало ему в глаза, — и не проникало в душу. А в эти же годы Лермонтов — уж думал свою звёздную думу — уже вмешивался в [непримиримую] борьбу ангелов и демонов, уже решал свою загадку, общую с Платоном и Дантом, загаданную Богом и небом земле и человеку…

> Моя душа, я помню, с детских лет
> Чудесного искала…

„1831-го июня 11 дня“

И раздвоилась русская литература. „Сторожевой демон“ верно направил глупый выстрел в сердце 26-летнего юноши, — чтобы „чудесного“ не „искали“ ни он, ни те, кого он мог научить этому исканию, кто искал бы вслед за ним…

И появились книги без „чудесного“: „Мёртвые души“, „Губернские очерки“, „Обломовы“ — и задушили Россию».

В другой записи, сделанной позже, Дурылин развивает свою мысль:

«Лермонтов — на земле — шатун, ходебщик, бездомник; земная жизнь для него — мгновение, перепуток, странное и недоброе „бойкое место“, *до* которого был длинный, длинный путь („И я счёт своих лет потерял“) и *после* которого сейчас же начинается новый, другой, длинный-длинный путь… А Пушкин этого не знал. Он — весь на земле. Земля для него не перепуток, а осёдлость, за черту которой он не хотел и не умел выходить…

Как поразительно, что Пушкина Данте коснулся *только* своим „Адом“ с его земным реализмом мук и мучимых, коснулся своею земною пятою, а Лермонтова коснулся звёздным лучом из своего „Рая“. Мог ли бы Пушкин — не в 16 даже лет, как Лермонтов — а в поздние годы воскликнуть:

И я счёт своих лет потерял!

В его устах это была бы риторика, фраза, а Пушкин никогда не говорил „фраз“. У Лермонтова же это — пламенное исповедание иной действительности, „загадка вечности“, серьёзнейшее и подлиннейшее свидетельство о самом себе. Точно так же и другое, лермонтовское из лермонтовских, признание:

невозможно, нелепо, немыслимо в устах Пушкина.

…В Лермонтове и была простота мудрости — знания о вечном. А у Пушкина — „моё“ обращено только к земле, к земному: вот красавицу жену называет он в минуту страсти „смиренницей *моей*“. А „вечность *моя*“ в устах Пушкина звучала бы так же дико, как молитва Ефрема Сирина в устах Магомета».

Гармония движения

Однако по-настоящему суть движения лермонтовского духа и вообще суть *движения* русской поэзии далась уму Василия Розанова. Он раскрыл эту суть в небольшой, но исключительно глубокой статье «Пушкин и Лермонтов».

Пушкина он назвал поэтом мирового «лада» — ладности, гармонии, согласия и счастья, «главой мирового охранения».

«На вопрос, *как* мир держится и чем держится, — можно издать десять томиков его стихов и прозы…

Просто — царь неразрушимого царства. „С Пушкиным — хорошо жить“. „С Пушкиным — лафа“, как говорят ремесленники. Мы все ведь ремесленники мирового уклада, — и служим именно пушкинскому началу, как какому-то своему доброму и вечному барину».

Однако «остроумие» мира состоит в том, что он не стоит на месте, развивается, движется:

«…Ба! — откуда? Если „с Пушкиным“ — то *движению* и *перемене* неоткуда взяться. Неоткуда им взяться, как мировой стихии, мировому элементу. Мир движется и этим отрицает покой, счастье, устойчивость, всеблаженство и „охранку“…

— Не хочу быть *сохранённым…»*

Розанов сравнивает этот мир с дураком, которому была заготовлена постель на всю жизнь, а он вскочил да и убежал.

«Тут можно рассказать „своими словами“ историю грехопадения. Страшную библейскую историю. Начало вообще всех страхов в мире.

„Умираем“…»

Розанов говорит о смерти: что это есть безумие в существе своём, что тот, кто понял смерть, не может не сойти с ума — и удерживается в черте безумия лишь насколько умеет или не позволяет себе «не думать о смерти».

«Литература наша может быть счастливее всех литератур, именно *гармоничнее* их всех, потому что в ней единственно „лад“ выразился столь же удачно и полно, так же окончательно и возвышенно, как и „разлад“: и через это, в двух элементах своих, она до некоторой степени разрешает проблему космического *движения.* „Как может быть *перемена*“, „каким образом перемена *есть*“…»

Вот тут мыслитель и переходит к Лермонтову:

«Лермонтов, самым бытием лица своего, самой сущностью всех стихов своих, ещё детских, объясняет нам, — почему мир „вскочил и убежал“…

Лермонтов никуда не приходит, а только уходит…

Какую бы вы ему „гармонию“ ни дали, какой бы вы ему „рай“ ни насадили, — вы видите, что он берётся „за скобку двери“… „Прощайте! ухожу!“ — сущность всей поэзии Лермонтова. Ничего, кроме этого. А этим полно всё.

„Разлад“, „не хочется“, „отвращение“ — вот всё, что он „пел“. „Да чего не хочется, — хоть назови“… Не называет, сбивается: не умеет сам уловить. „Не хочется, и шабаш“, — в этой неопределённости и неуловимости и скрывается вся его неизмеримая обширность. Столь же безграничная, как „лад“ Пушкина.

Пушкину и в тюрьме было бы хорошо.

Лермонтову и в раю было бы скверно».

Образы, символы всей полноты жизни и двух её ярчайших выразителей в слове — даны. Теперь, наконец, — о сути *движения:*

«Этот „ни рай, ни ад“ и есть *движение.* Русская литература соответственно объяснила *движение.* И именно — моральное, духовное движение. Как древние античные философы долго объясняли и наконец философски объяснили физическое движение.

Есть ли что-нибудь „над Пушкиным и Лермонтовым“, „дальше их“? Пожалуй — есть.

— Гармоническое движение.

Страшное мира, что он „движется“ (отрицание Пушкина), заключается в утешении, что он „гармонично движется“ (отрицание Лермонтова). Через этот „рай потерян“ (мировая проблема „Потерянного рая“), но и „ад разрушен“ (непоколебимое слово Евангелия).

Ни „да“, ни „нет“, а что-то среднее. Не „средненькое“ и смешное, не „мещанское“, а — великолепное, дивное, сверкающее, победное. Господа, всемирную историю не „чёрт мазал чернилами по столу пальцем“… Нет-с, господа: перед всемирной историей — поклонитесь. От Чингис-хана до христианских мучеников, от Навуходоносора до поэзии Лермонтова тут было „кое-что“, над чем не засмеётся ни один шут, как бы он ни был заряжён смехом. Всякий, даже шут, поклонится, почтит и облобызает.

Что же это значит? Какое-то тайное великолепие превозмогает в мире всё-таки отрицание, — и хотя есть „смерть“ и „царит смерть“, но „побеждает, однако, жизнь и в конце концов *остаётся* последнею…“. Вот как объясняется „моральное движение“ и даже „подводится ему итог“.

В итоге — всё-таки „религия“…

В итоге — всё-таки „церковь“…

С её загадками и глубинами. Простая истина. И ею хочется погрозить всем „танцующим“ (их много): „Господа, *здесь* тише, *около этого* — тише“. „Сами не зная того, все вы только религиею и церковью и живёте, даже кощунствуя около них, ибо самоё кощунство-то ваше мелкое, не глубокое. Если бы вас на самом деле оставила религия — вам открылось бы безумие во всех его не шуточных ужасах“».

Глава двадцать четвёртая «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Загадка лермонтовской прозы

27 апреля 1840 года «Литературная газета» сообщила о выходе романа Лермонтова «Герой нашего времени».

Около двух столетий прошло с тех пор, а роман, в который раз его ни перечитываешь, всё так же свеж, упруг, стремителен, захватывающе привлекателен, глубок и по-прежнему блещет живостью, красками, поэзией, умом, юмором, иронией, трезвостью оценок, как будто бы написан вчера, — и по языку своему нисколько, почти что ни одним словом не устарел. Давнишнее, современное роману определение Н. В. Гоголя остаётся точным и справедливым: «Никто ещё не писал у нас такою правильною, прекрасною и благоуханною прозой». В подобном духе позже высказался А. П. Чехов: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова…» И. А. Бунин вспоминает в своей книге о Чехове, что Антон Павлович, горячо любивший

литературу, особенно часто с восторгом говорил о «Тамани» Лермонтова: «Не могу понять… как мог он, будучи мальчиком, сделать это! Вот бы написать такую вещь да ещё водевиль хороший, тогда бы и умереть можно!» И вновь мнение Чехова: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова… Я бы сделал так: взял его рассказ и разбирал бы, как разбирают в школах, по предложениям, по частям предложения. Так бы и учился писать». В письме Я. П. Полонскому Чехов утверждал, что лермонтовская «Тамань» и пушкинская «Капитанская дочка» «прямо доказывают тесное родство сочного русского стиха с изящной прозой».

Подобных высказываний множество, — приведём основные.

В. Г. Белинский так отозвался о «Тамани»: «Мы не решились делать выписок из этой повести, потому что она решительно не допускает их; это словно какое-то лирическое стихотворение, вся прелесть которого уничтожается одним выпущенным или изменённым не рукою самого поэта стихом; она вся в форме; если выписывать, то должно бы её выписать всю от слова до слова; пересказывание её содержания даст о ней такое же понятие, как рассказ, хотя бы и восторженный, о красоте женщины, которой вы сами не видели».

По прочтении «Героя нашего времени» С. Т. Аксаков в июле 1840 года писал Н. В. Гоголю, что находит в романе «большое достоинство», и добавил: «Живо помню слова ваши, что Лермонтов прозаик будет выше Лермонтова стихотворца».

Л. Н. Толстой, в пору литературной молодости, когда упорно работал над созданием собственного стиля, особенно много читал прозу Лермонтова. Тогда же, в 1853 году, он записал в своём дневнике: «Я читал „Капитанскую дочку“, — и увы! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара не слогом, но манерой изложения. Теперь справедливо — в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий… Повести Пушкина голы как-то».

Интерес подробностей чувства — это явно под впечатлением от образа мыслей Печорина, от его самопризнаний… Сергей Дурылин в 1909 году задал восьмидесятилетнему Толстому вопрос, какое из произведений русской прозы он считает совершеннейшим с точки зрения художества. «Лев Николаевич, нимало не колеблясь, назвал „Тамань“».

Того же мнения придерживался И. С. Тургенев, считавший, что «из Пушкина целиком выработался Лермонтов: та же сжатость, точность и простота». Находя в «Княжне Мери» отголосок французской манеры, Тургенев говорил: «Зато какая прелесть „Тамань“!»

Но что эти простосердечные мнения и восклицания классиков

русской литературы!..

Настали другие времена — и Сирин — Владимир Владимирович Набоков в своём «Предисловии к „Герою нашего времени“» взялся объяснить английскому читателю, в чём же достоинства лермонтовской прозы. И застыл перед романом, будто перед Сфинксом…

Разумеется, он всё, как ему казалось, разгадал. А именно — *фокус спиральной композиции,* с помощью которого выстроен роман, наподобие стихотворения «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана…»). Потом Набоков поиронизировал насчёт «неуклюжего приёма подслушивания», дотошно подсчитав, сколько раз и в какой повести он применялся Лермонтовым. Поведал, как далека проза Лермонтова от изящества, как она суха и однообразна, — да и что можно было бы ожидать от молодого неопытного автора, у которого ничего за душой, кроме пылкости, беспощадной откровенности и невероятного дара. «Его русский так же коряв, как французский Стендаля; его сравнения и метафоры банальны; его расхожие эпитеты спасает разве то обстоятельство, что им случается быть неправильно употреблёнными…» Разъяснил генеалогию «этого скучающего чудака» Печорина — из нескольких поколений героев русской и зарубежной литературы. Прошёлся критическим взором по другим персонажам романа, признав их никуда не годными, ну, разве что кроме жалкого и трогательного Максима Максимыча («Мери — типичная барышня из романов, напрочь лишённая индивидуальных черт… Вера совсем уже придуманная… Бэла — восточная красавица с коробки рахат-лукума»). И вот Набоков задаёт себе детские вопросы:

— Что же в таком случае составляет вечную прелесть этой книги? Отчего её так интересно читать и перечитывать?..

И сам отвечает на свои же вопросы:

«Уж конечно, не ради стиля, хотя, как это ни покажется забавным, школьные учителя в России всегда склонны были видеть в ней образец русской прозы. Этого нелепого мнения, высказанного (по утверждению мемуариста) Чеховым, можно придерживаться в том только случае, если понятиями общественной морали или добродетели подменять суть литературного творчества, либо надо быть критиком-аскетом, у которого вызывает подозрение роскошный, изысканный слог и которого, по контрасту, неуклюжий, а местами просто заурядный стиль Лермонтова приводит в восхищение как нечто целомудренное и бесхитростное, и довольно одного взгляда на отработанный до совершенства, до магического артистизма стиль Толстого (кое-кто считает его литературным преемником

Лермонтова), чтобы стали очевидны досадные изъяны лермонтовской прозы».

Набоков ставит под сомнение запись «мемуариста», — однако Иван Бунин известен исключительной памятью и уж тем более он был точен в передаче речи Чехова, которого хорошо знал и которого беззаветно любил прежде всего как человека. Да и разве один только Чехов восхищался «Таманью»!.. Говоря же о «роскошном, изысканном слоге», коему некий критик-аскет предпочитает слог Лермонтова, Набоков явно намекает на себя любимого, тогда ещё, по несчастной доле писателя-эмигранта, не известного школьным учителям в России.

Но вот продолжение его ответа. Отводя Лермонтову простенькую роль «рассказчика» (не прозаика, ни тем более романиста), Набоков кое-как, сквозь победительную ухмылку объясняет загадку *вечной прелести* романа Лермонтова:

«И всё же если мы взглянем на него как на рассказчика и если мы вспомним, что русская проза тогда ходила пешком под стол, а нашему автору было каких-то двадцать пять лет, тогда нам останется поражаться исключительной энергии повествования и замечательному ритму, который ощущается не так на уровне фразы, как на уровне абзаца. Слова сами по себе незначительны, но, оказавшись вместе, они оживают. Когда мы начинаем дробить фразу или стихотворную строку на составные элементы, банальности то и дело бросаются в глаза, а неувязки зачастую производят комический эффект; но в конечном счёте всё решает целостное впечатление, в случае же с Лермонтовым это общее впечатление возникает благодаря чудесной гармонии всех частей и частностей в романе».

Тут создателю многих романов впору бы и задуматься о своей, большей частью мертворождённой прозе — ан нет! Всё там у него на месте, всё продумано и вычислено, пригнано одно к одному, никаких неувязок, и композиция искусна, и метафоры оригинальны, и язык не коряв — а целостного впечатления нет, и уж тем более *чудесной гармонии.* Изысканное мастерство ещё не всё в писателе-прозаике (мне, например, Владимир Набоков больше нравится как поэт) — главное, чтобы проза была *живой,* ведь тогда и станут вновь и вновь читать и перечитывать, как Лермонтова.

В. В. Набоков заканчивает своё предисловие, поясняя английскому читателю то, что русскому понятно и без слов:

«Автор постарался отделить себя от своего героя, однако для читателя с повышенной восприимчивостью щемящий лиризм и очарование этой книги в значительной мере заключается в том, что трагическая судьба самого Лермонтова каким-то образом

проецируется на судьбу Печорина, точно так же, как сон в долине Дагестана зазвучит с особой пронзительностью, когда читатель вдруг поймёт, что сон поэта сбылся».

«Действительность» Печорина

«Автор постарался отделить себя от своего героя…» — эти слова сказаны Владимиром Набоковым с некой усмешкой, не слишком скрываемой; это словно бы высокомерная реплика, небрежно брошенная самоуверенным романистом малоопытному прозаику.

Между тем автор конечно же предстаёт перед читателем во *всех* своих героях. «Мадам Бовари — это я», — говаривал Флобер, определяя присутствие автора в персонаже. Разумеется, в Печорине отразился сам Лермонтов — но далеко не весь. Хотя по горячему впечатлению некоторым читателям — современникам поэта — и показалось, что весь. Склонный к резким восторгам Виссарион Белинский, посетив поэта, арестованного после дуэли с Барантом, писал 16 апреля 1840 года В. Боткину:

«Недавно я был у него в заточении и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух. Как верно он смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! <…> Кстати, вышли повести Лермонтова. Дьявольский талант! Молодо-зелено, но художественный элемент так и пробивается сквозь пену молодой поэзии, сквозь ограниченность субъективно-салонного взгляда на жизнь. О, это будет русский поэт с Ивана Великого! <…> Женщин ругает: одних за то, что дают; других за то, что не дают. Пока для него *женщина* и *давать* — одно и то же. Мужчин он также презирает, но любит одних женщин, и в жизни только их и видит. Взгляд чисто онегинский. *Печорин — это он сам, как есть* (курсив мой. — *В. М.)*. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлаждённом взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: дай Бог! Боже мой, как он ниже меня по своим понятиям, и как я бесконечно ниже его в моём перед ним превосходстве. Каждое его слово — он сам. Вся его натура, во всей глубине и целости своей. Я с ним робок, — меня давят такие целостные, полные натуры, я перед ним благоговею и смиряюсь в сознании своего ничтожества».

Не один Белинский думал подобным образом о Печорине. Писатель Иван Панаев рассуждал примерно так же: «Нет никакого сомнения, что если он не изобразил в Печорине самого себя, то,

по крайней мере, идеал, сильно тревоживший его в то время и на который он очень желал походить».

Критик С. Бурачок, который по выходе романа тут же обрушился на Лермонтова с нападками в оправдании и эстетизации зла, запросто приравнял Лермонтова к Печорину: «*автор-герой*». Он писал: «Весь роман — эпиграмма, составленная из беспрерывных софизмов, так как философии, религиозности, русской народности и следов нет». По николаевским временам, это было прямым политическим обвинением — тем более человеку, который ещё недавно написал «вызывающее» стихотворение «Смерть Поэта» и которого царь уже во второй раз отправлял в ссылку на Кавказ. Бурачок заклеймил не только Печорина, но всех персонажей романа, за исключением Максима Максимыча: они-де «при оптическом разнообразии все отлиты в одну форму — самого автора Печорина… все на одно лицо и все — казарменные прапорщики, не перебесившиеся».

В начале 1841 года цензура разрешила второе издание «Героя нашего времени», и Лермонтов написал к нему короткое, ироничное и довольно загадочное предисловие. Оно интересно уже хотя бы тем, что это первое и последнее письменное высказывание поэта о своём творчестве, причём сделанное в жанре, близком к литературной критике. Лермонтов сетует на то, что российская читающая публика ещё так молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце её не находит нравоучения:

«Эта книга испытала на себе ещё недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых… Старая и жалкая шутка! Но, видно, Русь так уж сотворена, что всё в ней обновляется, кроме подобных нелепостей. Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрёка в покушении на оскорбление личности!

Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина? Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады?

Уж не оттого ли, что в нём больше правды, нежели бы вы того желали?..

Вы скажете, что нравственность от этого не выигрывает? Извините. Довольно людей кормили сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины. Но не думайте, однако, после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества! Ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал. Будет и того, что болезнь указана, а как её излечить — это уж Бог знает!»

Предисловие — по сути, ответ С. Бурачку на его печатный донос, и особенно это видно по черновым наброскам:

«Мы жалуемся только на недоразуменье публики, не на журналы: они, почти все, были более чем благосклонны к нашей книге, все, кроме одного, который как бы нарочно в своей критике смешивал имя сочинителя с именем героя его повести, вероятно, надеясь, что его читать никто не будет. Но хотя ничтожность этого журнала и служит ему достаточной защитой, однако, всё-таки прочитав пустую и неприличную брань, на душе остаётся неприятное чувство, как после встречи с пьяным на улице…

Герой нашего времени, М(илостивые) Г(осудари) мои, точно портрет, но не одного человека: это тип. Вы знаете, что такое тип? Я вас поздравляю. Вы мне скажете, что человек не может быть так дурен, — а я вам скажу, что вы все почти таковы, иные немного лучше, многие гораздо хуже. Если вы верили существованию Мельмота, Вампира и других — отчего же вы не верите в действительность Печорина?»

Филолог А. Аникин считает, что имеются основания для версии о том, что своим предисловием Лермонтов ответил и на оценку романа, которую высказал Николай I. Однако это утверждение всё же довольно сомнительно, так как своё мнение император выразил в частном письме супруге Александре Фёдоровне. Впрочем, не исключено, что царь не скрывал своих суждений о романе в разговорах с приближёнными. Вот отзыв императора, сделанный на пароходе «Богатырь» в июне 1840 года:

«*13 июня в 10 ½ час.* Я поработал и прочитал всего *Героя,* который написан превосходно. Потом мы пили чай с Orlof и беседовали весь вечер; он презабавен.

14 июня… в 3 часа дня. После полудня я поработал и продолжал читать сочинения *Лермонтова*; я нахожу второй том не столь превосходным, как первый. Погода стала великолепной, и мы могли пообедать на верхней палубе. Бенкендорф ужасно

боится кошек, и мы с Орловым мучим его — у нас есть одна на борту. Это наше главное времяпровождение на досуге.

7 часов вечера. Дочитал до конца *Героя* и нахожу вторую часть отвратительной, вполне достойной быть в моде. Это то же самое изображение презренных и невероятных характеров, какие встречаются в нынешних иностранных романах. Такими романами портят нравы и ожесточают характер…

И хотя эти кошачьи вздохи читаешь с отвращением, всё-таки они производят болезненное действие, потому что в конце концов привыкаешь верить, что весь мир состоит только из подобных личностей, у которых даже хорошие с виду поступки совершаются не иначе как по гнусным и грязным побуждениям. Какой же это может дать результат? Презрение или ненависть к человечеству! Но это ли цель нашего существования на земле?..

Итак, я повторяю, по-моему, это жалкое дарование, оно указывает на извращённый ум автора.

Характер капитана набросан удачно. Приступая к повести, я надеялся и радовался тому, что он-то и будет героем наших дней, потому что в этом разряде людей встречаются куда более настоящие, чем те, которых так неразборчиво награждают этими эпитетами. Несомненно, Кавказский корпус насчитывает их немало, но редко кто умеет их разглядеть. Однако капитан появляется в этом сочинении, как надежда, так и неосуществившаяся, и господин Лермонтов не сумел последовать за этим благородным и таким простым характером; он заменяет его презренными, очень мало интересными лицами, которые, чем наводить скуку, лучше бы сделали, если бы так и оставались в неизвестности — чтобы не вызывать отвращения.

Счастливый путь, господин Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову в среде, где сумеет завершить характер капитана, если вообще он способен его постичь и обрисовать…»

В те дни Лермонтов как раз ехал в свою новую кавказскую ссылку…

«…Было весело работать…»

Слово «весело» так неожиданно и бодро звучит в устах не очень весёлого писателя Лермонтова, тем более в предисловии, которое он вынужден был написать ко второму изданию его романа. Невольно задумываешься: что же это? зачем именно оно сказано? — пока не догадаешься: это же признание. Признание в том, что он наконец-то нашёл *свою прозу*: свой тон, свою манеру,

свой способ видения мира. Открыл себя прозаика — настоящего и вольного, рассматривающего жизнь одновременно с нескольких точек зрения и гармонично постигающего её. Открыл свой язык, живой и свободный, простой и точный, непосредственный и поэтичный, полный действительности жизни. В этом его языке естественно и непринуждённо звучат живые голоса разных людей, ярко и верно отражающие их души и судьбы. Бэла и Казбич, Азамат и безымянный часовой, которому было велено «ссадить» разбойника-горца, Максим Максимыч и Печорин, Грушницкий и Вернер, княжна Мери и Вера и многие прочие лица — все они да и всё на страницах «Героя нашего времени» навсегда живы и навсегда живо.

Это «весело» попервоначалу было произнесено Лермонтовым в повести «Бэла» и вложено в уста офицера-рассказчика, путешествующего по горам Кавказа со штабс-капитаном Максимом Максимычем, когда они поднимаются на перевал. Вот этот очень важный для истолкования слова эпизод:

«Между тем чай был выпит; давно запряжённые кони продрогли на снегу; месяц бледнел на западе и готов уж был погрузиться в чёрные свои тучи, висящие на дальних вершинах, как клочки разодранного занавеса; мы вышли из сакли. Вопреки предсказанию моего спутника, погода прояснилась и обещала нам тихое утро; хороводы звёзд чудными узорами сплетались на далёком небосклоне и одна за другой гасли по мере того, как бледноватый отблеск востока разливался по тёмно-лиловому своду, озаряя постепенно крутые отлогости гор, покрытые девственными снегами. Направо и налево чернели мрачные, таинственные пропасти, и туманы, клубясь и извиваясь, как змеи, сползали туда по морщинам соседних скал, будто чувствуя и пугаясь приближения дня.

Тихо было всё на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы; только изредка набегал прохладный ветер с востока, приподнимая гриву лошадей, покрытую инеем. Мы тронулись в путь; с трудом пять худых кляч тащили наши повозки по извилистой дороге на Гуд-гору; мы шли пешком сзади, подкладывая камни под колёса, когда лошади выбивались из сил; казалось, дорога вела на небо, потому что, сколько глаз мог разглядеть, она всё поднималась и наконец пропадала в облаке, которое ещё с вечера отдыхало на вершине Гуд-горы, как коршун, ожидающий добычу; снег хрустел под ногами нашими; воздух становился так редок, что было больно дышать; кровь поминутно приливала в голову, но со всем тем какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам, и мне было как-то весело, что я так высоко над миром: чувство детское, не спорю, но,

удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми; всё приобретённое отпадает от души, и она делается вновь такою, какой была некогда и, верно, будет когда-нибудь опять».

Весело — оттого что *вечно;* оттого что человек чувствует: душа будет жить вечно и когда-нибудь вновь обретёт свою первозданность и чистоту. А значит, и эта, на вид случайная, земная жизнь принадлежит вечности.

Не этой ли *весёлостью* объясняется и необыкновенная энергия лермонтовского повествования, кипящая, как ледяная бодрая вода горных речек или как целебная минеральная влага подземных источников.

Лермонтов привольно перемежает патетические взлёты того или иного рассказа иронической, бытовой интонацией, безыскусной разговорной речью. Так, тот же странствующий офицер-рассказчик, подуставший в дороге, в начале повести «Максим Максимыч» сообщает читателю:

«Избавляю вас от описания гор, от возгласов, которые ничего не выражают, от картин, которые ничего не изображают, особенно для тех, которые там не были, и от статистических замечаний, которых решительно никто читать не станет.

Я остановился в гостинице, где останавливаются все проезжие и где между тем некому велеть зажарить фазана и сварить щей, ибо три инвалида, которым она поручена, так глупы или так пьяны, что от них никакого толка нельзя добиться».

Это-то — после воспарений духом на Гуд-горе (да и после известных ранее читателю красот стиля Марлинского)!..

Личное и типичное

«Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление. Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал её своим друзьям». — Этими словами предваряет офицер-путешественник *журнал Печорина.* Сам рассказчик никогда не знал Печорина, только слышал о нём от случайного сопутника Максима Максимыча да недолго наблюдал со стороны. И узнавая Печорина уже не извне, а изнутри, мы невольно замечаем, что Лермонтов щедро поделился с *героем нашего времени* своими наружными чертами и душевными свойствами.

Вот печоринские глаза: «Они не смеялись, когда он смеялся <…> признак — или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его — непродолжительный, но проницательный и тяжёлый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно-спокоен». Это же почти автопортрет!..

Печорин так же, как и его автор, крепко сложен, ловок в движениях, аристократичен обликом и манерой одеваться; однако, в отличие от Лермонтова, он хорош собой и наделён магнетическим обаянием, безотказно действующим и на светских барышень и дам, и на «диких» черкешенок.

Характером Печорин, подобно Лермонтову, прям, честен, предельно правдив и к окружающим, и к себе; они оба обладают сильной волей, смелостью, гордым нравом.

Для обоих зарождение мысли — уже начало действия; и эта жажда действия — неиссякаема. Рассуждения Печорина в его дневнике, несомненно, близки мыслям его создателя: «Идея зла не может войти в голову человека без того, чтоб он не захотел приложить её к действительности: идеи — создания органические, сказал кто-то: их рождение даёт уже им форму, и эта форма есть действие; тот, в чьей голове родилось больше

идей, тот больше других действует; от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума, точно так же, как человек с могучим телосложением, при сидячей жизни и скромном поведении, умирает от апоплексического удара».

Печорин в канун дуэли с Грушницким сознаёт в своей душе «силы необъятные», — но разве не то же самое чувствовал в иные минуты и сам Лермонтов…

Оба в жизни *скучают* — скорее от избытка жизненной энергии и необъятных сил души, которых по-настоящему некуда приложить.

Чтобы избежать этой всепроникающей скуки, оба стремились на войну — но, как признаётся Печорин, «скука не живёт и под чеченскими пулями». Лермонтов же, беззаветно сражаясь в боях с противником, давно уже мечтает об отставке и просит её — но не дают, да и родственники всё время отговаривают…

Разумеется, поэт беспрерывно, в любых условиях *творит:* пишет и рисует, — но разве же небрежный дневник Печорина не напоминает хоть отчасти лирический дневник Лермонтова и его картины…

Есть ещё один способ избавиться от повседневной рутинной скуки — и Лермонтов им бешено злоупотреблял (снимая тем самым и непомерное напряжение внутренней жизни и творчества): это *шалости* — забавы, мальчишеские проделки. Его скучающий, угрюмый герой далёк от школьничества, но ведь Печорин и по возрасту старше своего автора…

Другая, общая страсть одолевает Лермонтова и Печорина: *охота к перемене мест.* «Жизнь моя становится пустее день от дня; мне осталось одно средство — путешествовать. Как только будет можно, отправлюсь, — только не в Европу, избави Боже! — поеду в Америку, в Аравию, в Индию — авось, где-нибудь умру на дороге!» — думает Печорин. Он и умер, возвращаясь из Персии, — чему очень обрадовался офицер-рассказчик, отдав в печать его тетради. Что касается Лермонтова, он ещё в первую ссылку объехал пол-Кавказа и даже начал учиться «по-татарски», составляя планы странствий «в Мекку, в Персию и проч.».

Александр Герцен писал о Лермонтове:

«Он всецело принадлежал к нашему поколению. Мы все, наше поколение, были слишком юны, чтобы принимать участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днём, мы видели только казни и ссылки. Принуждённые к молчанию, сдерживая слёзы, мы выучились скрывать свои думы, — и какие думы! То не были уже идеи цивилизующего либерализма, идеи прогресса, то были сомнения, отрицания, злобные мысли».

Всё это касается не столько Лермонтова, сколько самого

Герцена: хотя поэт и посещал «кружок шестнадцати», но вряд ли из «оппозиционных» намерений — скорее по любви к обществу независимо мыслящих, свободных людей. Но продолжим мысль Герцена, которая, наконец, по-настоящему обращена к Лермонтову:

«Привыкший к этим чувствам, Лермонтов не мог спастись в лиризме, как Пушкин. Он влачил тяжесть скептицизма во всех своих фантазиях и наслаждениях. Мужественная страстная мысль никогда не покидала его чела. Она пробивается во всех его стихотворениях. То была не отвлечённая мысль, стремившаяся украситься цветами поэзии, нет, рефлексия Лермонтова, это его поэзия, его мучение, его сила. У него было более сочувствия к Байрону, чем у Пушкина.

К несчастью, к слишком большой проницательности в нём прибавлялось другое — смелость многое высказывать без подкрашенного лицемерия и пощады. Люди слабые, задетые никогда не прощают такой искренности. О Лермонтове говорили как об избалованном аристократическом ребёнке, как о каком-то бездельнике, погибающем от скуки и пресыщения. Никто не хотел видеть, сколько боролся этот человек, сколько он выстрадал, прежде чем решился высказать свои мысли».

Такой же выстраданной смелостью суждений отличался и Печорин. Как и Лермонтов, он выявлял суть людей и без всякого лицемерия и пощады говорил им об этом. «Неужели моё единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды? — записывает Печорин в дневнике. — С тех пор как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние! Я был необходимое лицо пятого акта; невольно — я разыгрывал жалкую роль палача или предателя». Но если Печорин в конце концов стал «палачом» Грушницкого, то Лермонтов — и на дуэлях — не стрелял в человека…

Печорин не оставил по себе ничего, кроме своих записок, к судьбе которых он проявил полнейшее равнодушие, предоставив Максиму Максимычу распорядиться ими как будет угодно. Их последняя встреча, вызывающая у читателя такое сочувствие и жалость к старому штабс-капитану и такое недоумённое презрение к бесчувствию и равнодушию Печорина, не пожелавшего уделить былому товарищу ни минуты времени, написана Лермонтовым с потрясающей по правдивости зоркостью. Но о чём, в самом деле, было говорить Печорину с Максимом Максимычем, что вспоминать? Всё давно отжило в его сердце, он распрощался с прошлым и столь же равнодушно и безнадёжно искал будущего, очень хорошо зная, что не найдёт в

нём ничего, кроме новой скуки…

Исследователи творчества Лермонтова отмечают поразительное сходство между поэтом и его героями, «доходящее почти до тождества». Так, А. Галахов, заметивший это, пишет: «Можно сказать, что это один и тот же образ, являющийся в разных возрастах и ролях, в разные времена и у разных народов, под разными именами, а иногда и под одним именем… Саша Арбенин оказался бы в зрелом возрасте точно таковым, каковыми оказались двое других Арбениных, Радин, Печорин; и наоборот, эти последние в возрасте детском походили бы как нельзя больше на Сашу Арбенина. Равным образом все эти лица, Арбенины, Радин, Печорин, будучи европейцами, служат подлинниками азиатцев — Измаила, Хаджи-Абрека, Мцыри, которые, в свою очередь, могли бы сделаться образцами для своих подлинников. Боярин Орша и Арсений, люди XVI века, ярко отражаются в своих потомках — Печорине и Арбенине, жителях XIX века, современниках Лермонтова. Семнадцатилетняя Нина, в „Сказке для детей“, имеет такое же значение между женщинами…

Родственное отношение, существующее между образами Арбенина, Печорина, Измаила и других, существует также между ними и творцом их.

Они зеркало его самого, и он сам верное их отражение и воспроизведение».

Однако, отмечает Сергей Дурылин, написавший замечательный комментарий к главному роману Лермонтова, «как ни близко отражает заключительный из этих образов — Печорин — мысль и жизненный уклад самого Лермонтова, между Лермонтовым и его героем не стоит и не может стоять знак равенства…». Своим «необъятным силам», заключает С. Н. Дурылин, «Лермонтов находил и нашёл исход <…> в гениальном творчестве, в поэзии, которую он осознавал как гражданский подвиг гнева и протеста».

Глава двадцать пятая
СНОВА НА КАВКАЗЕ

Вечный странник

В начале мая 1840 года в Петербурге у Карамзиных прошёл прощальный вечер: Лермонтов уезжал на Кавказ. По легенде, тогда же и там же он с лёту сочинил стихотворение «Тучи». Подошёл к окну — над Фонтанкой и Летним садом быстро проплывали под ветром тёмные облака. Стихи возникли сразу —

с Лермонтовым так и прежде бывало: недаром, перебирая юношеские тетради, он пометил под стихотворением «Ночь. III»: «Сидя в Середникове у окна». Конечно, одно дело импровизировать в одиночестве, в глубокой тишине подмосковной усадьбы, и совсем другое — в обществе, но, видно, поэт был так погружён в себя, что и дружеское застолье ему не помешало выразить то, что было на душе.

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Он и сам давно уже был *вечным странником,* а теперь ещё стал и *изгнанником.*

Государь император, изгоняя провинившегося офицера-дуэлянта на Кавказ, не удержал издёвки в письме императрице: «Счастливый путь, господин Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову…» В то же время, по словам М. Д. Нессельроде, жены министра иностранных дел графа К. В. Нессельроде — одного из противников «помилования» поэта, Николай I «был отменно внимателен к семье Баранта, которой все выказывали величайшее сочувствие». Графиня, разумеется, выражала мнение всего столичного света.

Лермонтова отправляли туда, где погорячее, — а молодой Барант поехал на несколько месяцев отдохнуть.

Нет, вам наскучили нивы бесплодные…
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

У Лермонтова — родина была…

Даже давние знакомые поэта не одобряли его поведения. Е. Верещагина писала в начале мая дочери, А. Хюгель — Сашеньке Верещагиной: «Об Мише Л<ермонтове> что тебе сказать? Сам виноват и так запутал дело. Никто его не жалеет, а

бабушка жалка. Но он её уверил, что всё она принимает не так, на всех сердится, всех бранит, все виноваты, а много милости сделано для бабушки и по просьбам, а для него никто не старался.

Решительно, его ум ни на что, кроме дерзости и грубости. Всё тебе расскажу при свидании, сама поймёшь, где его ум, и доказал сам — прибегнул к людям, которых он верно считал дураками. Он иногда несносен дерзостью, и к тому же всякая его неприятная история завлечёт других. Он после суда, который много облегчили Государь Император и Великий Князь, отправился в армейский полк на Кавказ. Он не отчаивается и рад на Кавказ, и он не жалок ничего, а бабушка отправляется в деревню и будет ожидать там его возвращения, ежели будет…

Барант-сын ещё не возвращался — он в Париж уехал. А толков сколько было, и всё вышло от дам…»

По дороге на Кавказ поэт остановился в Москве. 9 мая побывал на именинном обеде Николая Гоголя в доме Погодина на Девичьем поле — Гоголя чествовали за столом в саду. С. Аксаков вспоминал, что на обеде были А. Тургенев, П. Вяземский, М. Орлов и многие другие. «После обеда все разбрелись по саду маленькими кружками. Лермонтов читал наизусть Гоголю и другим, кто тут случились, отрывок из новой своей поэмы „Мцыри“, и читал, говорят, прекрасно…»

Тогда же в Москве Лермонтов побывал на собраниях славянофилов и больше всех сошёлся с А. Хомяковым. Позже тот написал своему другу, поэту Н. Языкову: «А вот ещё жаль: Лермонтов отправлен на Кавказ за дуэль. Боюсь, не убили бы. Ведь пуля дура, а он с истинным талантом, и как поэт, и как прозатор».

25 мая он провёл последний вечер у Павловых; Ю. Самарин вспоминал, что Лермонтов «уехал грустный. Ночь была сырая. Мы простились на крыльце».

В дорогу они отправились с подполковником Александром Реми. Через несколько дней добрались до воронежских земель и там заехали в имение Семидубравное, принадлежащее Александру Потапову, давнему знакомому и сослуживцу Лермонтова, выпускнику юнкерской школы. У того гостил дядя, имевший славу свирепого по службе генерала. Из-за этого генерала поэт поначалу ни за что не соглашался на приглашение Потапова заехать к нему в гости. Но за обедом генерал был любезен с молодёжью, «так что Лермонтов развернулся и сыпал остротами, — как рассказал впоследствии Потапов биографу Павлу Висковатому. — Отношения Лермонтова и генерала приняли складку товарищескую. Оба после обеда отправились в

сад, а когда Потапов и Реми через полчаса прибыли туда, то увидали, к крайнему своему удивлению, что Лермонтов сидит на шее у генерала. Оказалось, что новые знакомые играли в чехарду. Когда затем объяснили генералу, как Лермонтов его боялся и не хотел продолжать путь, генерал сказал назидательно: „Из этого случая вы можете видеть, какая разница между службою и частною жизнью… На службе никого не щажу, всех поем, а в частной жизни я такой же человек, как и все“».

Там же, в Семидубравном, Лермонтов положил на музыку свою «Казачью колыбельную песню». Потапов хранил ноты у себя в имении, но потом они затерялись…

По прибытии в Ставрополь, куда они добрались 10 июня, Лермонтов уже через неделю направился в Чечню «для участия в экспедиции».

Накануне, 17 июня 1840 года, написал письмо Алексею Лопухину:

«Завтра я еду в действующий отряд на левый фланг, в Чечню брать пророка Шамиля, которого, надеюсь, не возьму, а если возьму, то постараюсь прислать к тебе по пересылке. Такая каналья этот пророк!..» — и далее, таким же шутливым тоном, о посещении, по дороге, в Черкасске *феатра,* где глаза лопались от сальных свечей, а сцены и зала не видно, лишь в ложе «полицмейстер», где оркестрик перевирает музыку, а капельмейстер глух, но пилит на скрипке, «…когда надо начать или кончать, то первый кларнет дёргает его за фалды, а контрабас бьёт такт смычком по его плечу. Раз, по личной ненависти, он его так хватил смычком, что тот обернулся и хотел пустить в него скрипкой, но в эту минуту кларнет дёрнул его за фалды, и капельмейстер упал навзничь головой прямо в барабан и проломил кожу; но в азарте вскочил и хотел продолжать бой — и что же! о ужас! на голове его вместо кивера барабан. Публика была в восторге…»

Потеха… — а впереди война.

Война с горцами

Впрочем, войну и войной-то не называли — *экспедицией,* да и небрежный светский тон в общении молодых людей чурался громких слов.

«Чеченский поход начался 1 мая движением в Аух и Салаватию, потом войска через Кумыкскую плоскость прошли на правый берег Сунжи и, наконец, перенесли действия в Малую Чечню, где встречи с неприятелем сделались чаще и битвы

упорнее и кровопролитнее», — писал впоследствии бывший офицер-артиллерист Константин Мамацев.

Лермонтов прибыл в военный лагерь под крепостью Грозной в конце июня — начале июля. Из этой крепости отдельные отряды уходили в экспедиции и сюда же возвращались после перехода. Русские войска, по заданию командования, должны были перенести Кубанскую линию на реку Лабу, чтобы пространство между Лабой и Кубанью заселялось станицами казаков-кубанцев. В Грозной поэт встретился с Л. Пушкиным, А. Долгоруким, Д. Паленом, Р. Дороховым, М. Глебовым, А. Столыпиным, С. Трубецким, Д. Фредериксом и другими; здесь же произошла новая встреча с декабристом В. Лихарёвым.

…Прошло всего несколько дней, и Лихарёв после боя у реки Валерик был убит шальной пулей. Н. Лорер писал: «Этот милейший человек был убит в экспедиции против черкесов. Кончились его страдания. Помню жаркое дело. Они стояли вместе с Лермонтовым, спорили о философии Канта, из них один был убит. Довольно странное обстоятельство… Для чего стремятся удержать здесь тех, кто не от мира сего, и для кого настоящая жизнь начинается только с той поры, когда отлетит от них эта шумная вещь, которую зовём мы жизнью?»

В альбом Александра Капниста декабрист Николай Лорер, высоко ценивший поэтический дар Лермонтова, записал «Разсуждения философа Канта», быть может, как раз те самые, что Лермонтов с Лихарёвым обсуждали после боя, пока пуля-дура не угодила в одного из них: «Деятельность есть наше определение. Человек не может быть никогда совершенно доволен обладаемым и стремится всегда к приобретениям. Смерть застаёт нас на пути к чему-нибудь. Дай человеку всё, чего он желает, он в ту же минуту почувствует, что всё не есть всё. Не видя цели, или конца стремления нашего в здешней жизни, полагаем мы будущую, что узлу надобно развязаться…»

С начала июля начались переходы — до реки Валерик, в Дуду-Юрт, в Чах-Гори; все они сопровождались стычками с противником — перестрелками с чеченцами, а порой и штыковыми атаками.

Почти вся Чечня была в восстании. До глубокой осени русские войска оставались там, изо дня в день сражаясь с чеченцами. Весной 1840 года командир 20-й дивизии генерал Галафеев «ходил по Чечне и имел огромные потери без результатов», — вспоминал участник событий князь М. Лобанов-Ростовский. По его словам, были дела жаркие и самое ужасное изо всех было дело на реке Валерик.

Название Валерик (по-чеченски Валарг, впоследствии

изменилось в Валеринг и Валерик) произошло от первоначального Валеран хи — «смерти река», — и это значение было известно Лермонтову. 11 июля 1840 года он участвовал в сражении на этой реке и вскоре написал своё известное стихотворение. Но, похоже, ещё до стихов поэт рассказал об этой кровопролитной битве в письме от 12 сентября 1840 года из Пятигорска Алексею Лопухину.

«Мой милый Алёша!

Я уверен, что ты получил письма мои, которые я тебе писал из действующего отряда в Чечне, но уверен также, что ты мне не отвечал, ибо я ничего о тебе не слышу письменно. Пожалуйста, не ленись; ты не можешь вообразить, как тяжела мысль, что друзья нас забывают. С тех пор как я на Кавказе, я не получал ни от кого писем, даже из дому не имею известий. Может быть, они пропадают, потому что я не был нигде на месте, а шатался всё время по горам с отрядом. У нас были каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2000 пехоты, а их до 6 тысяч; и всё время дрались штыками. У нас убыло 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте — кажется, хорошо! — вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела ещё пахло кровью. Когда мы увидимся, я тебе расскажу подробности очень интересные, — только Бог знает, когда мы увидимся…»

И ещё из того же письма:

«Я вошёл во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдётся удовольствий, которые бы не показались приторными. Только скучно то, что либо так жарко, что насилу ходишь, либо так холодно, что дрожь пробирает, либо есть нечего, либо денег нет, — именно что со мною теперь…»

Сильные ощущения Лермонтову нужны были по натуре — иного он не признавал.

Сохранилось ещё одно письмо с войны, посланное тому же Лопухину месяцем позже, 16–26 октября.

«Пишу тебе из крепости Грозной, в которую мы, то есть отряд, возвратился после 20-дневной экспедиции в Чечне. Не знаю, что будет дальше, а пока судьба меня не очень обижает: я получил в наследство от Дорохова, которого ранили, отборную команду охотников, состоящую из ста казаков — разный сброд, волонтёры, татары и проч., это нечто вроде партизанского отряда, и если мне случится с ними удачно действовать, то авось что-нибудь дадут; я ими только четыре дня командовал и не знаю ещё хорошенько, до какой степени они надёжны; то так как, вероятно, мы будем воевать целую зиму, то я успею их раскусить. Вот тебе

обо мне самое интересное».

Итак, хочет отличиться на войне и не прочь получить за это награду. *Охотники* же — по-нынешнему, добровольцы, *разведчики,* то бишь самые смелые, но и самые дерзкие, своевольные, — и Лермонтов им был, конечно, под стать.

«Писем я ни от тебя, ни от кого другого уж месяца три не получал. Бог знает что с вами сделалось, забыли, что ли? или пропадают? Я махнул рукой. Мне тебе нечего много писать: жизнь наша здесь вне войны однообразна; а описывать экспедиции не велят. Ты видишь, как я покорён законам. Может быть, когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетелем. Варвара Александровна будет зевать за пяльцами и, наконец, уснёт от моего рассказа, а тебя вызовет в другую комнату управитель, и я останусь один и буду доканчивать свою историю твоему сыну, который мне сделает кака на колена… Сделай одолжение, пиши ко мне как можно больше…»

Варварой Александровной звали не только жену Лопухина, но и его сестру, — и о ней Лермонтов часто вспоминал на войне: именно к «Вареньке» обращено его знаменитое стихотворение «Валерик»… И, может быть, именно Вареньку, а не жену Лопухина, он больше и представлял себе «за пяльцами»…

Генерал Головин доносил военному министру Чернышёву, что только в конце июня Галафеев «решился сделать поиск внутрь Чечни, для истребления жилищ и посевов, причём имел на речке Валерик жаркое дело, обратившееся к чести оружия нашего, но оставшееся без последствий для достижения главной цели, т. е. усмирения Чечни». В первых числах июля отряд генерала Галафеева, в котором находился Лермонтов, с боями прошёл через Дуду-Юрт в большую Атагу и Чах-Чери, резался штыками у Ахшпатой-Гойте и пробился к деревням Урус-Мартан и Гохи. 11 июля вышел из лагеря у деревни Гохи и вступил в бой у реки Валерик. В середине июля перестрелки — по ходу отряда через деревню Ачхой, по рекам Натахи и Сунже — до возвращения в крепость Грозную.

Лермонтов участвует во всех боях и стычках. Не успел он вернуться в Грозную, как через день, 17 июля, уходит с частью отряда Галафеева в Северный Дагестан. Этот поход продлился до 2 августа. Потом, в октябре и ноябре, были *дела* при переправе за шалинским лесом через реку Аргун, у аула Алды, в гойтинском лесу и снова у реки Валерик. И во всех этих схватках поручик Лермонтов отличился.

Командир 20-й дивизии генерал-лейтенант Аполлон

Васильевич Галафеев за храбрость и мужество, проявленные Лермонтовым в бою 11 июля, представил его к ордену Святого Владимира с бантом, а позже на рапорте сделал помету: «Перевод в гвардию тем же чином и отданием старшинства». Вот слова командира из наградного списка: «…Когда раненый юнкер Дорохов был вынесен из фронта, я поручил его (Лермонтова) начальству команду, из охотников состоящую. Невозможно было сделать выбора удачнее: всюду поручик Лермонтов, везде первый подвергался выстрелам хищников и во всех делах оказывал самоотвержение и распорядительность выше всякой похвалы. 12 октября на фуражеровке за Шали, пользуясь плоскостью местоположения, бросился с горстью людей на превосходного числом неприятеля, и неоднократно отбивал его нападения на цепь наших стрелков и поражал неоднократно собственною рукою хищников. 15 октября он с командою первым прошёл Шалинский лес, обращая на себя все усилия хищников, покушавшихся препятствовать нашему движению, и занял позицию в расстоянии ружейного выстрела от опушки. При переправе через Аргун он действовал отлично против хищников и, пользуясь выстрелами наших орудий, внезапно кинулся на партию неприятеля, которая тотчас же ускакала в ближайший лес, оставив в руках наших два тела».

Вот и другой отзыв генерала Галафеева:

«Во время штурма неприятельских завалов на реке Валерик (Лермонтов) имел поручение наблюдать за действиями передовой штурмовой колонны и уведомлять начальника о её успехах, что было сопряжено с величайшею для него опасностью от неприятеля, скрывавшегося в лесу за деревьями и кустами, но офицер этот, несмотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отличным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших ворвался в неприятельские завалы».

«Везде первый…», «с первыми рядами храбрейших…» — опытный командир не разбрасывается словами. Эта характеристика, данная молодому офицеру, почти буквально совпадает с тем, что сам Лермонтов восемью годами раньше писал из юнкерского училища Марии Лопухиной: «И вот теперь я — воин… умереть с пулею в груди — это лучше медленной агонии старика. А потому, если начнётся война, клянусь вам Богом, что всегда буду впереди».

Вряд ли он и помнил, столько лет спустя, об этом письме — просто мимоходом данная клятва была его *существом.* В детстве, в играх он с жаром бросался на неприятельские батареи. На праздниках, при виде сельских драк стенка на стенку, на нём

«рубашка тряслась»: так горячо хотелось сойтись на кулачки, и только дворянское звание мешало. В юношестве же товарищи заметили за Лермонтовым неукротимое желание во всём быть первым. Война лишь проявила то, что было в нём всегда.

Артиллеристу Константину Мамацеву врезалось в память, как в самый опасный миг сражения на берегу реки Валерик Лермонтов со своими охотниками прикрыл его батарею. А только лишь начался штурм огромных завалов, Лермонтов на своём белом коне ринулся вперёд — и началась страшная двухчасовая резня…

А другому его сослуживцу на Кавказе барону Палену запомнился один дружеский ужин «за чертой лагеря»: «Это было не безопасно и, собственно, запрещалось. Неприятель охотно выслеживал неосторожно удалившихся от лагеря и либо убивал, либо увлекал в плен. Компания взяла с собою несколько денщиков, нёсших запасы, и расположилась в ложбинке за холмом. Лермонтов, руководивший всем, уверял, что, наперёд избрав место, выставил для предосторожности часовых, и указывал на одного казака, фигура коего виднелась сквозь вечерний туман в некотором отдалении. С предосторожностями был разведён огонь, причём особенно старались сделать его незаметным со стороны лагеря. Небольшая группа людей пила и ела, беседуя о происшествиях последних дней и возможности нападения со стороны горцев. Лев Пушкин и Лермонтов сыпали остротами и комическими рассказами. Причём не обошлось и без резких суждений или, скорее, осмеяния разных всем присутствующим известных лиц. Особенно весел и в ударе был Лермонтов. От выходок его катались со смеху, забывая всякую осторожность. На этот раз всё обошлось благополучно. Под утро, возвращаясь в лагерь, Лермонтов признался, что видневшийся часовой был не что иное, как поставленное им наскоро сделанное чучело, прикрытое шапкою и старой буркой».

И навыки скульптора — пригодились…

А подшутить над кем-нибудь Лермонтов любил.

Участнику Кавказской войны князю Александру Мещерскому запомнилось, как хорошо говорил поэт «по-малороссийски» и как неподражаемо он умел рассказывать малороссийские анекдоты:

«Им, например, был пущен известный анекдот… о том хохле, который ехал один по непомерно широкой почтовой малороссийской дороге саженей в сто ширины. По обыкновению хохол заснул на своём возе глубоким сном, волы его выбились из колеи и, наконец, осью зацепили за повёрстный столб, отчего остановились. От толчка хохол вдруг проснулся, увидел повёрстный столб, плюнул и, слезая с своего воза, сказал: „Що за

бисова тиснота, не можно и возом розминутця!“…

Он мне сам рассказывал… как во время лагеря, лёжа на постели в своей палатке, он, скуки ради, кликал к себе своего денщика и начинал его дразнить. „Презабавный был, — говорил он, — мой денщик-малоросс Сердюк. Бывало, позову его и спрашиваю: ‘Ну, что, Сердюк, скажи мне, что ты больше всего на свете любишь?’ Сердюк, зная, что должны начаться над ним обыкновенные насмешки, сначала почтительно пробовал уговорить барина не начинать вновь ежедневных над ним испытаний, говоря: "Ну, шо, ваше благородие… оставьте, ваше благородие… я ничего не люблю…"

Но Лермонтов продолжал: ‘Ну, что, Сердюк, отчего ты не хочешь сказать?’ — ‘Да не помню, ваше благородие’. Но Лермонтов не унимался: ‘Скажи, говорит, что тебе стоит? Я у тебя спрашиваю, что ты больше всего на свете любишь?’ Сердюк всё отговаривался незнанием. Лермонтов продолжал его пилить, и, наконец, через четверть часа, Сердюк, убедившись, что от барина своего никак не отделается, добродушно делал признание: ‘Ну, що, ваше благородие, — говорил он, — ну, пожалуй, мёд, ваше благородие’. Но и после этого признания Лермонтов от него не отставал. ‘Нет, — говорил он, — ты, Сердюк, хорошенько подумай: неужели ты в самом деле мёд всего больше на свете любишь?’ Лермонтов начинал снова докучливые вопросы и на разные лады. Это опять продолжалось четверть часа, если не более, и, наконец, когда истощался весь запас хладнокровия и терпения у бедного Сердюка, на последний вопрос Лермонтова о том, чтобы Сердюк подумал хорошенько, не любит ли он что-нибудь другое на свете лучше мёда, Сердюк с криком выбегал из палатки, говоря: „Терпеть его не могу, ваше благородие!““».

Что и говорить, «жизнь наша здесь вне войны однообразна», как писал поэт своему другу Алексею Лопухину…

Удальцы-охотники

Боевые товарищи отметили, что даже в этом походе Лермонтов никогда не подчинялся никакому режиму и «его команда, как блуждающая комета, бродила всюду, появлялась там, где ей вздумается» и в сражениях «искала самых опасных мест».

Руфин Дорохов был по натуре из породы удальцов. С Лермонтовым они по-приятельски сошлись, хотя далеко и не сразу. «В одной из экспедиций, куда пошли мы с ним вместе, — рассказывал Дорохов, — случай сблизил нас окончательно: обоих

нас татары чуть не изрубили, и только неожиданная выручка спасла нас». Суровый воин вспоминал, что в походе Лермонтов был «совсем другим человеком против того, чем казался в крепости или на водах, при скуке и безделье».

Конечно, это воспоминание ценно тем, что напрямую касается *сути* Лермонтова, преображающегося *в деле*. Неприятный столичный денди вдруг представал беззаветным воином-храбрецом.

Лермонтов и внешне выглядел на войне *совсем другим*. Барон Лев Россильон, подполковник гвардейского Генерального штаба, служивший в 20-й дивизии Галафеева квартирмейстером, с нескрываемой брезгливой неприязнью вспоминал о поэте:

«Лермонтов был неприятный, насмешливый человек и хотел казаться чем-то особенным. Он хвастался своею храбростью, как будто на Кавказе, где все были храбры, можно было кого-либо удивить ею.

Лермонтов собрал какую-то шайку грязных головорезов.

Они не признавали огнестрельного оружия, врезывались в неприятельские аулы, вели партизанскую войну и именовались громким именем Лермонтовского отряда. Длилось это недолго, впрочем, потому что Лермонтов нигде не мог усидеть, вечно рвался куда-то и ничего не доводил до конца. Когда я видел его в Сулаке, он был мне противен необычайною своею неопрятностью. Он носил красную канаусовую рубашку, которая, кажется, никогда не стиралась и глядела почерневшею из-под вечно расстёгнутого сюртука поэта, который носил он без эполет, что, впрочем, было на Кавказе в обычае. Гарцевал Лермонтов на белом, как снег, коне, на котором, молодецки заломив белую холщовую шапку, бросался на чеченские завалы. Чистое молодечество! — ибо кто же кидается на завалы верхом?! Мы над ним за это смеялись».

Ай-ай, какой непорядок! Да и кто же эти «мы»? Квартирмейстеры, что ли?.. А что, если это только личная неприязнь, необъяснимая и непереносимая?..

Прапорщик Александр Есаков в своих воспоминаниях отметил, что отношения Лермонтова и Россильона были натянутыми. «Один в отсутствие другого нелестно отзывался об отсутствующем. Россильон называл Лермонтова фатом, рисующимся… и чересчур много о себе думающим, и М.Ю. в свою очередь говорил о Россильоне: „не то немец, не то поляк, — а то пожалуй и жид“. Что же было причиною этой обоюдной антипатии, мне неизвестно».

Биограф поэта Павел Висковатый считал, что во время похода Лермонтов просто разделял жизнь своих «молодцов» и, «желая

служить им примером, не хотел дозволять себе излишних удобств и комфорта». Одним словом, в армейском быту он сливался во всём с простым солдатом. По замечанию Дорохова, Лермонтов порой посмеивался над своей «физиономией» — дескать, судьба, будто на смех, послала ему *общую армейскую наружность.*

Константин Мамацев писал о том времени: «Я хорошо помню Лермонтова и, как сейчас, вижу его перед собой, в красной канаусовой рубашке, то в офицерском сюртуке без эполет, с откинутым назад воротником и переброшенной через плечо черкесской шашкой… Он был среднего роста, со смуглым или загорелым лицом и с большими карими глазами. Натуру его постичь было трудно. В кругу своих товарищей, гвардейских офицеров, участвовавших вместе с ним в экспедиции, он был всегда весел, любил всегда острить, но его остроты часто переходили в меткие и злые сарказмы… Он был отчаянно храбр, удивлял своей удалью даже старых кавказских джигитов, но это не было его призванием, и военный мундир он носил только потому, что тогда вся молодёжь лучших фамилий служила в гвардии…»

В черновом журнале военных действий отряда Галафеева осталась запись об одном из сражений в октябре 1840 года: «Равномерно в этот день отличились храбростию и самоотвержением при передаче приказаний под огнём неприятеля… поручик граф Ламберт и Тенгинского пехотного <полка> поручик Лермантов…» 27 октября, когда отряд выступил из Грозной к Алде, Лермонтов, как сообщали донесения, «первый открыл отступление хищников из аула Алды и при отбитии у них скота принимал деятельное участие, врываясь с командой в чащу леса и отличаясь в рукопашном бою с защищавшими уже более себя, нежели свою собственность, чеченцами». Константин Мамацев вспоминал о той стычке в автуринских лесах: «Войскам пришлось проходить по узкой лесной тропе под адским перекрёстным огнём неприятеля; пули летели со всех сторон, потери наши росли с каждым шагом, и порядок невольно расстраивался. Последний арьергардный батальон, при котором находились орудия, слишком поспешно вышел из леса, и артиллерия осталась без прикрытия. Чеченцы разом изрубили боковую цепь и кинулись на пушки. В этот миг я увидел возле себя Лермонтова, который точно вырос с своею командой. И как он был хорош в красной шёлковой рубашке с косым расстёгнутым воротом; рука сжимала рукоять кинжала. И он, и его охотники, как тигры, сторожили тот момент, чтобы кинуться на горцев, если б они добрались до орудий».

В конце ноября Лермонтов вернулся в Ставрополь. Там были

сослуживцы, знакомые, друзья: Столыпин-Монго, Ламберт, Трубецкой, Бибиков, Лев Пушкин. Собирались обычно у барона Вревского. Среди других часто бывал в обществе гвардейской молодёжи декабрист Михаил Назимов, рассказы которого все с интересом слушали, и особенно Лермонтов. Офицер А. Есаков вспоминал о тех встречах, что поэт никогда не позволял себе насмешливого тона в беседах с почтенным декабристом. «Не то бывало со мной. Как младший, юнейший в этой избранной среде, он школьничал со мной до пределов возможного; а когда замечал, что теряю терпение (что, впрочем, недолго заставляло себя ждать), он, бывало, ласковым словом, добрым взглядом или поцелуем тотчас уймёт мой пыл».

Однажды, ещё в конце июля 1840 года, на привале в боевом походе сослуживец Лермонтова барон Дмитрий Пален нарисовал карандашом и графитом его портрет. Это единственное изображение Лермонтова в профиль. Оно, по отзывам современников, отличается несомненным сходством с поэтом. Этот известный портрет чрезвычайно жив и прост: Лермонтов в шинели с поднятым воротником, на голове примятый армейский картуз, нос слегка картошкой, походная щетина. Обычное *солдатское* лицо, ничего поэтического…

В конце декабря 1840 года командующий кавалерией действующего отряда на левом фланге Кавказской линии полковник Голицын отдал рапорт генерал-адъютанту Граббе, в котором представил к награждению поручика Лермонтова золотой саблей с надписью «За храбрость».

Однако награды не последовало…

Ещё раньше генерал от инфантерии Головин представлял Лермонтова за бой при реке Валерик к ордену Святого Станислава 3-й степени. Как сообщил граф Клейнмихель генералу Галафееву, «государь император, по рассмотрении доставленного о сём офицере списка, не позволил изъявить монаршего соизволения на испрашиваемую ему награду».

Дежурный генерал Главного штаба далее писал:

«При сём его величество, заметив, что поручик Лермонтов при своём полку не находился, но был употреблён в экспедиции с особо порученною ему казачею командою, повелеть соизволил сообщить вам, милостивейший государь, о подтверждении, дабы поручик Лермонтов непременно состоял налицо на фронте, и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своём полку».

Короче, служи — не своевольничай! Да и ещё, Николай I нисколько не убедился в том, что сочинитель («жалкое дарование», «извращённый ум») достаточно *прочистил себе голову*

для создания любезных монарху литературных образов.

Тем временем, в декабре 1840 года, супруга французского посла госпожа Барант, опасаясь за своего сына, наставляла мужа:

«Очень важно, чтобы ты знал, не будет ли затруднений из-за г. Лермонтова… Поговори с Бенкендорфом, можешь ли ты быть уверенным, что он выедет с Кавказа только во внутреннюю Россию, не заезжая в Петербург… Я более чем когда-либо уверена, что они не могут встретиться без того, чтобы не драться на дуэли».

Казачья легенда

В семье потомственного уральского казака Стахея Борзикова более века передавалась из уст в уста домашняя легенда. В конце прошлого века её записал наконец местный журналист Юрий Ильич Асманов.

Прадед жителя города Уральска Борзикова, Стахей Ксенофонтович, в честь которого и назвали правнука, когда-то воевал на Кавказе. В 1837 году царь «оштрафовал за бунт» четыре полка уральских казаков и направил их на Кавказскую войну.

Стахей воевал геройски. В одном бою он поднял на пику «татарина-мурзу». Мурза летел с саблей наголо на офицера, врубившегося в гущу татар.

«С Кавказа Стахей Ксенофонтович привёз награду от царя — крест. Бакшиш от спасённого офицера — черкеску с серебряным кубачинским кинжалом и газырями и какой-то непонятный листок.

Мишка Низовцев, единственный грамотей, вызвался прочитать, да не осилил: „Было бы по-печатному — прочитал, а по-письменному не могу“. Но нашёлся другой грамотей, который прочитал бумагу.

Этим грамотеем оказался молодой казак Скворинской станицы Шафхат Шайхиев.

Мальчишкой он жил в Уральске, в семье своего дяди, полковника Шайморданова. Его двоюродные братья, готовясь к поступлению в университет, прошли на дому полный гимназический курс. Смышлёный мальчишка многое почерпнул от своих братьев. Говорил он на чистейшем русском языке, без акцента, присущего татарам тех времён. Рассказал он и о поручике, которого спас Стахей. Однако казакам поручик не понравился. Какой-то он неприветливый и будто не рад собственному спасению. Даже не остался посидеть с казаками и распить кувшинчик кавказского вина. Стихи же понравились.

— Это, поди, сберегающая молитва, — сказал Зот Зарубин.

Все с ним согласились. Кто-то даже предложил кусок замши на ладанку…

Уверовал в неё и Стахей. Оберегающую молитву зашил в ладанку и носил на груди, рядом с крестом. Прошёл с ней через все смертельные походы. Даже под Махрамом прошёл, как „сухим по дождю“…

Когда умер дед Стахей, вскрыли чудодейственную ладанку, оберегавшую старого вояку во множестве сражений и жарких поединков с врагом на поле боя. В ней оказалось стихотворение Лермонтова:

Храни Господь тебя на поле брани
От пули меткой и шальной…

Так вот кого уберёг казак-джигит Борзиков…»

Вполне так могло и быть.

Очень уж образ поручика из этой легенды напоминает Лермонтова: казакам с первого взгляда не понравился, мрачный, молчаливый, неприветливый, будто и спасению не рад.

Да только вот нет в книгах Лермонтова такого стихотворения.

Может, память в точности не уберегла строки? Или это был утраченный впоследствии экспромт?..

Окончание легенды, записанной журналистом, немногое объясняет:

«Беспощадное время всё забрало: чоха (черкеска) — сносилась, газыри растеряши ребятишки, кубачинский кинжал унёс поселковый милиционер. А стихотворение из ладанки забрал приехавший за ней какой-то московский писатель. Сказал, повезёт-де ладанку в Тарханы, на родину Лермонтова, на панихиду, которую собирается проводить союз писателей в столетнюю годовщину гибели поэта. При слове „панихида“ Борзиковы прониклись доверием к писателю и отдали ладанку без сожаления. А в Тарханах знали об Уральске так же, как в Уральске знали о Тарханах.

Бабушка Лермонтова, Елизавета Алексеевна Арсеньева, была сродни наказному атаману Аркадию Дмитриевичу. Значит, и мать, и сам Михаил Юрьевич были родственниками нашему атаману…

Обнадёжил писатель — стихотворение не вернул. Время-то уж больно лихое — 1941 год».

В общем, развеялась легенда дымом, не оставив по себе ничего.

Ничего, кроме тайны…

«Валерик»

Что же так сумрачен был этот своевольный насмешник и весельчак, лихой рубака, который вошёл во вкус войны и которому война стала родной стихией? Что же не радовался жизни и своему спасению?..

Я к вам пишу случайно; право,
Не знаю как и для чего.
Я потерял уж это право.
И что скажу вам? — ничего!
Что помню вас? — но, боже правый,
Вы это знаете давно;
И вам, конечно, всё равно.

Лермонтов не потрудился даже озаглавить своё гениальное, довольно большое по объёму стихотворение — то ли послание, то ли исповедь, то ли созерцание с какой-то надмирной высоты и себя, и своей отошедшей любви, и недавней кровопролитной битвы при речке Валерик, и вообще человека на земле. Видно, и не собирался отдавать произведение в печать. Ну а той, к кому он обращался в этих стихах, вряд ли при его жизни было что-нибудь известно: Варвара Лопухина, впрочем, уже давно Бахметьева, могла прочесть стихотворение разве что в 1843 году, спустя два года после гибели поэта, когда оно было впервые напечатано в альманахе «Утренняя заря» — с пропусками, опечатками. Там, в альманахе, и дали заголовок — «Валерик».

Словом, это было послание в *никуда* — и пришло оно к Вареньке и к читателям уже *оттуда*…

И знать вам также нету нужды,
Где я? что я? в какой глуши?
Душою мы друг другу чужды,
Да вряд ли есть родство души.

Перебрав «по порядку» прошлое, он разуверился «остынувшим умом» во всём на свете, забыл «любовь, поэзию»,

…но вас
Забыть мне было невозможно.

На глубине одиночества осталось лишь одно воспоминание, один образ, скорее даже не образ, а его тень. Но и этого было достаточно, чтобы жить им.

И к этой мысли я привык,
Мой крест несу я без роптанья:
То иль другое наказанье?
Не всё ль одно. Я жизнь постиг;
Судьбе, как турок иль татарин,
За всё я ровно благодарен;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переношу.

И вот, естественно и незаметно перейдя от «турка иль татарина» к «Востоку», стихи меняют настроение: мрачное безысходное чувство уступает место ровному расположению духа:

Быть может, небеса Востока
Меня с ученьем их пророка
Невольно сблизили. Притом
И жизнь всечасно кочевая,
Труды, заботы ночь и днём,
Всё, размышлению мешая,
Приводит в первобытный вид
Больную душу: сердце спит,
Простора нет воображенью…
И нет работы голове…

Вот оно ещё почему молодые мужчины рвались на войну!..

Не там ли душа обретала «первобытный вид» — возвращалась в своё здоровое, ясное и твёрдое состояние:

Зато лежишь в густой траве
И дремлешь под широкой тенью
Чинар иль виноградных лоз,
Кругом белеются палатки;
Казачьи тощие лошадки
Стоят рядком, повеся нос;
У медных пушек спит прислуга.
Едва дымятся фитили;
Попарно цепь стоит вдали;

Штыки горят под солнцем юга.

Волшебная проза фронтовой жизни: глаз художника видит все подробности походного быта; передышка, но всё настороже, враг в любое мгновение может напасть, и потому не потушены фитили; а ухо слышит немудрёные солдатские речи,

Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били,
Как доставалося и нам…

Это растворение в простом, в походном, приземлённое, но высокое созерцание, когда солдатская жизнь раскрывается изнутри, *безыскусственный рассказ,* как определил сам Лермонтов своё произведение, — его находка, его художественное открытие. Отсюда пошла вся русская военная проза от Льва Толстого доныне.

И как просто, как искренне его новое, *братское* чувство, сменившее прежнее, когда он «разуверялся» во всём:

И вижу я неподалёку
У речки, следуя пророку,
Мирной татарин свой намаз
Творит, не подымая глаз;
А вот кружком сидят другие.
Люблю я цвет их жёлтых лиц,
Подобный цветуноговиц,
Их шапки, рукава худые,
Их тёмный и лукавый взор
И их гортанный разговор.

И следом — про шальную пулю («славный звук»), про то, как «зашевелилася пехота», про команду «живо выдвигать повозки»… а между тем есть ещё время подымить чубуком:

«Савельич!» — «Ой ли!» — «Дай
огниво!»… —

и про схватку-единоборство, как в старину, неприятельского мюрида в красной черкеске с отважным гребенским казаком,

ответившим на его вызов… а там перестрелка, лёгкий бой.

Живая, редкая по непосредственности зарисовка. Неожиданно тон повествования снова меняется: вместо добродушной созерцательности — печаль, и мы слышим голос самого поэта:

Но в этих сшибках удалых
Забавы много, толку мало;
Прохладным вечером, бывало,
Мы любовалися на них,
Без кровожадного волненья,
Как на трагический балет;
Зато видал я представленья,
Каких у вас на сцене нет…

«Балет», «представленья» — это чтобы было понятнее молодой столичной барыне, к которой обращается поэт, — но уже в нелепом эпитете «трагический» театральное понятие «балет» изломано подлинной болью.

И дальше он уже не щадит своей слушательницы — просто, трезво и твёрдо рассказывает о вспыхнувшем жестоком бое, что был «обещан» и случился «под Гихами». Лазурно-ясный свод небес — а на земле схлестнувшиеся толпы людей, дым пушек, град пуль, сверкающие сабли всадников…

Так о войне в русской литературе ещё не писали. Прежде были торжественные оды о победах отечественного оружия. Но где тяжеловесная бронза ломоносовских стихов, где звонкая медь державинских ямбов?.. — У Лермонтова совсем другое:

Но вот под брёвнами завала
Ружьё как будто заблистало;
Потом мелькнуло шапки две;
И вновь всё спряталось в траве.
То было грозное молчанье,
Недолго длилося оно,
Но в этом странном ожиданье
Забилось сердце не одно.
Вдруг залп… глядим: лежат рядами,
Что нужды? здешние полки
Народ испытанный… «В штыки,
Дружнее!» — раздалось за нами.
Кровь загорелася в груди!
Все офицеры впереди…
Верхом помчался на завалы
Кто не успел спрыгнуть с коня…

«Ура!» — и смолкло. «Вон кинжалы,
В приклады!» — и пошла резня.
И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко,
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили.
Хотел воды я зачерпнуть…
(И зной и битва утомили
Меня), но мутная волна
Была темна, была красна.

Прямой взор — беспощадная правда…

И потом, после боя, когда ещё дымится пролитая человеческая кровь и стелется клочьями дым, поэт не опускает глаз:

На берегу, под тенью дуба,
Пройдя завалов первый ряд,
Стоял кружок. Один солдат
Был на коленах; мрачно, грубо
Казалось выраженье лиц,
Но слёзы капали с ресниц,
Покрытых пылью… на шинели,
Спиною к дереву, лежал
Их капитан. Он умирал;
В груди его едва чернели
Две ранки; кровь его чуть-чуть
Сочилась. Но высоко грудь
И трудно подымалась, взоры
Бродили страшно, он шептал…
«Спасите, братцы. Тащат в горы.
Постойте — ранен генерал…
Не слышат…» Долго он стонал,
Но всё слабей, и понемногу
Затих и душу отдал Богу;
На ружья опершись, кругом
Стояли усачи седые…
И тихо плакали… потом
Его остатки боевые
Накрыли бережно плащом
И понесли…

Так близко, подробно о войне ещё не писали.

Израненная плоть человеческая исходит в последнем мучении… — и тут мы снова слышим голос поэта, до этого о себе, о своих чувствах не произнёсшего почти ни слова:

…Тоской томимый,
Им вслед смотрел я недвижимый.

И вновь прямой, неотводимый взор — теперь уже в свою душу:

Меж тем товарищей, друзей
Со вздохом возле называли;
Но не нашёл в душе моей
Я сожаленья, ни печали.

Это, конечно, не равнодушие, не бесчувственность сердца — это опустошённость испытанным. Если на что и хватает сил, так только на *пейзаж* после боя;

Уже затихло всё; тела
Стащили в кучу; кровь текла
Струёю дымной по каменьям,
Её тяжёлым испареньем
Был полон воздух. Генерал
Сидел в тени на барабане
И донесенья принимал.
Окрестный лес, как бы в тумане,
Синел в дыму пороховом.
А там вдали грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы — и Казбек
Сверкал главой остроконечной.

Ошмётки кровавой резни на земле — а вдали вечно прекрасные белоснежные вершины гор. Смерть — и вечная жизнь природы…

И с грустью тайной и сердечной
Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно

Один враждует он — зачем?»

Сколько ни отыскивай на это объяснений, от шибко глупых и до шибко умных, а ответа не было и нет.

Галуб прервал моё мечтанье…

Мечтанье — вот оно, лермонтовское определение того, на что не сыщешь ответа.

…Ударив по плечу; он был
Кунак мой; я его спросил,
Как месту этому названье?
Он отвечал мне: «*Валерик*,
А перевесть на ваш язык,
Так будет речка смерти: верно,
Дано старинными людьми». —
«А сколько их дралось примерно
Сегодня?» — «Тысяч до семи». —
«А много горцы потеряли?» —
«Как знать? — зачем вы не считали!» —
«Да! будет, — кто-то тут сказал, —
Им в память этот день кровавый!»
Чеченец посмотрел лукаво
И головою покачал.

Насмешливый взгляд чеченца и его умудрённое, печальное молчание — вот и всё о том, кто победил ли в бою, кто проиграл… и *что* в этом сражении погибло.

И поэт — замолкает о войне…

Он словно бы разом стряхнул с себя какое-то тяжёлое наваждение.

Он снова вспоминает о той, кому зачем-то рассказал о произошедшем. Вряд ли он отправит ей свой немудрёный рассказ. Однако не поведать об этом он не мог.

Но я боюся вам наскучить,
В забавах света вам смешны
Тревоги дикие войны;
Свой ум вы не привыкли мучить
Тяжёлой думой о конце;
На вашем молодом лице

Следов заботы и печали
Не отыскать, и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам Бог
И не видать: иных тревог
Довольно есть. В самозабвенье
Не лучше ль кончить жизни путь?
И беспробудным сном заснуть
С мечтой о близком пробужденье?

Одно ему осталось — проститься.

Теперь прощайте: если вас
Мой безыскусственный рассказ
Развеселит, займёт хоть малость,
Я буду счастлив. А не так?
Простите мне его как шалость
И тихо молвите: чудак!..

Этот *безыскусственный рассказ* насквозь трагичен. Так же, как трагична жизнь, и любовь, и война, как трагичны одиночество, смерть.

Чем безыскусственнее, тем и трагичнее.

А в стихотворении «Валерик» это качество *рассказа* — абсолютно. По искренности, естественности, точности, правдивости, свободе выражения, по переливам тона в голосе рассказчика и общей их гармонической полноте.

За полтора с лишним века стихотворение ни на йоту не устарело.

Тот же дух высокой простоты, истинной грусти, глубокого чувства и мысли.

Виссарион Белинский сразу же по прочтении этого произведения в 1843 году отнёс стихотворение «Валерик» к «замечательнейшим» созданиям Лермонтова, и это совершенно справедливо. «…оно отличается этою стальною прозаичностью выражения, которая составляет отличительный характер поэзии Лермонтова и которой причина заключается в его мощной способности смотреть прямыми глазами на всякую истину, на всякое чувство, в его отвращении приукрашивать их».

Пётр Бицилли отмечал, что «если Лермонтов явился у нас создателем новой поэзии, то это потому, что он принёс с собою новое мироощущение, какой-то новый внутренний опыт, как-то по-своему разрешил трагедию жизни».

В чём же была эта новизна? Только ли в психологической глубине образов, в пристальности взора, видящего суть происходящего?..

Сергей Андреевский точно заметил, что в Лермонтове жили одновременно бессмертный и смертный человек, — это и «обусловило весь драматизм, всю привлекательность, глубину и едкость его поэзии»:

«Одарённый двойным зрением, он всегда своеобразно смотрел на вещи. Людской муравейник представлялся ему жалким поприщем напрасных страданий… Поэт никогда не пропускал случая доказать людям их мелочность и близорукость».

Андреевский опирается на ключевые строки из стихотворения «Валерик» — на восклицание «офицера Лермонтова» о людях: «Жалкий человек! Чего он хочет?..», зачем враждует под ясным небом на земле, где места хватит всем?..

Вячеслав Иванов, размышляя о Лермонтове, писал о противоречивых порывах русского характера и русской судьбы:

«Лирические признания, правда, открывают многое, но не связывают и легко могут быть опровергнуты. Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов».

Однако при чём тут противоречия?.. они второстепенны по отношению к чувству воинского долга, врождённого, воспитанного поколениями предков-воинов поэта.

И опьянение в кровавых стычках, и ненависть к войне — да, всё это было в Лермонтове.

Но в том-то и дело, что бессмертный человек в нём по-настоящему верно ощущал и понимал драматизм и трагедию человека земного, смертного.

Завещание солдата

Вторым стихотворением о той кавказской кампании (их всего-то два и было, и оба написаны, по-видимому, в конце 1840 года) стало «Завещание».

Оно — от имени тяжело раненного солдата.

Это — прощание, последний наказ перед смертью.

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остаётся жить!
Поедешь скоро ты домой:
Смотри ж… Да что? моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен.

Кто же это говорит? Солдат? Армейский офицер из «простых»? Не разобрать. Так мог бы говорить любой русский человек.

Да и голос самого поэта ясно слышен: не он ли в который раз предчувствует свою раннюю гибель и обращается к тому, кого считает своим братом?..

Редкое по простоте, по сокровенному тону и совершенное по *народности* слога и музыки стихотворение, рядом можно поставить разве что «Казачью колыбельную песню».

Офицер ли Лермонтов сидит где-нибудь в лагерной палатке или походном лазарете — в изголовье умирающего, но ещё в ясном сознании бойца и слышит его прощальные пожелания родине и дому? Или сам он, в уединении, в *мечтании* своём завещает то последнее, что хотел бы сказать перед смертью?..

А если спросит кто-нибудь…
Ну, кто бы ни спросил,
Скажи им, что навылет в грудь
Я пулей ранен был,
Что умер честно за царя,
Что плохи наши лекаря
И что родному краю
Поклон я посылаю.

Отца и мать солдат велит не опечаливать, велит отговориться, что ленив писать письма и чтобы его не ждали. Будто бы они не догадаются, в чём тут дело…

Самому поэту — и вовсе не с кем прощаться: ни отца, ни матери давно на свете нет…

И, наконец, самое горькое:

Соседка есть у них одна…
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она

Не спросит… всё равно,
Ты расскажи всю правду ей,
Пустого сердца не жалей;
Пускай она поплачет…
Ей ничего не значит!

Вот тут Лермонтов и высказывается по-настоящему.

Если в своём обращении к той, кого забыть ему *было невозможно,* поэт всё-таки укрывается под полумаской светскости, то в образе безымянного русского воина он говорит прямо — о полном одиночестве. Ни малейших иллюзий. Перед смертью — одиночество острее, безнадёжнее. Война, где смерть бродит рядом, только обнажает всё то, что было в жизни…

«…это похоронная песнь жизни и всем её обольщениям, тем более ужасная, что её голос не глухой и не громкий, а холодно спокойный; выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаично…» — писал о «Завещании» Белинский.

Яков Полонский признавался, что для него нет выше тех стихов Лермонтова, которые всем одинаково понятны — и старикам, и детям, и учёным, и людям безграмотным, — и называл примером стихотворение «Наедине с тобою, брат…»:

«Стих, по простоте похожий на прозу, и в то же время густой и прозрачный как поэзия, — для меня есть признак силы…»

И это — сила духа, мощь таланта.

Английский литератор М. Беринг восхищался «Завещанием», в котором всё сказано, «как в обыкновенном разговоре, ни одного поэтического и литературного выражения» — и всё дышит высоким поэтическим чутьём и искусством. Он сказал: «Я не знаю ни одного другого языка, на котором это было бы возможно».

Всё самое заветное и главное для себя, что можно было бы поведать о войне, выразил Лермонтов в этих двух стихотворениях конца 1840 года, будто бы дополняющих друг друга…

Глава двадцать шестая
«КТО БЛИЗ НЕБЕС, ТОТ НЕ СРАЖЁН ЗЕМНЫМ…»

В стихии войны

В первой своей ссылке на Кавказ в 1837 году Лермонтову не пришлось воевать — через три года он был в самой гуще военных действий.

Кровь загорелася в груди!
Все офицеры впереди… —

ведь это же в точности о себе написано.

Где бы Лермонтов ни служил, он всюду показывал себя исправным офицером, но муштры, мелочности, *фрунта* — терпеть не мог, за что не раз сиживал под арестом.

Тенгинский пехотный полк, куда его перевёл Николай I из Гродненского гусарского, был на самых опасных участках Кавказской войны. Тем более что в 1840 году горцы действовали решительнее, быстрее и Шамиль распространил своё влияние на всю Чечню. Весной операции отряда Галафеева походили более на карательные, чем на боевые (сжигались «немирные» аулы, вытаптывались поля), и, когда молодой офицер попал в этот отряд, он уклонился от должности взводного командира, чтобы не участвовать в том, что было противно душе.

«Изгоните от себя нечестивых под ложною личиной веры и с лестию в устах воздвигнувших уже толикие бедствия на своих единомышленников и единоверцев. Ещё ли вы не видите, что земля, где ступала преступная нога их, везде покрывалась пеплом и обагрялась кровию вашею? Изгоните их, говорю я вам, предав их мечу Божеского и Человеческого правосудия.

Знаю, что не многие между вами самопроизвольно предались нечестивым замыслам, самая большая часть последовала за другими, не ведая, куда ведут злочестивые вожди их, но там, где сила верх берёт, там виновный и невинный одной подвергаются участи», — писал в обращении к воинам Галафеев.

Шамиль действовал решительно и быстро и увлекал за собой «толпы плохо замирённых горцев». Всё это вынуждало русское военное командование развивать наступление вглубь и прибегать к помощи *кнута* и *пряника.* В конце августа 1840 года командир Отдельного кавказского корпуса Е. А. Головин написал прокламацию к чеченскому народу, и прежде всего к его священникам и старейшинам, с которой были ознакомлены все офицеры экспедиционного отряда А. В. Галафеева:

«Да будет всем ведомо и каждому, что вероломное поднятие оружия противу власти, прославленной Могущественным Государем Всероссийским, исполнило сердце моё глубокою скорбию. Увлечённые людьми коварными и безбожными, ищущими в смутах и беззаконии собственного приобретения, вы слепо пустились на предприятие безумное. Если вы и имели какие-либо справедливые жалобы, то разве вы не знаете, что на это есть путь законный и начальство не отказало бы выслушать

представления ваши, с должным уважением и покорностию принесённые.

Император Российский правосуден, Он хочет, чтобы власти, им поставленные, были так же правосудны, но могущество Его не потерпит, чтобы Его подданные отыскивали правосудие с оружием в руках. Те, кои внушили вам это, не блага вашего искали и, обрекая вас на погибель, сами заблаговременно помышляли уже укрыться от праведной казни, предавая вас и жилища ваши огню и мечу.

Разве не было между вами мужей богобоязненных и благоразумных, которые бы дали уразуметь вам, что, прибегая к оружию, вы теряете всякое право на суд и отдаёте судьбу свою острию меча? Неужели безумные вожди ваши могли вас обнадёжить, что вы в состоянии воспротивиться силою могуществу Державы Российской?

Итак, к вам обращаюсь паки, мужи учёные и богобоязненные, разумея, что таковые есть между племенами чеченскими, наставьте на путь правды заблуждающихся и укажите им закон Божий, одинаковый для всех верных долгу своему христиан и мусульман промыслом Всевышнего под мощным скипетром Государя Российского пребывающим, да дни ваши потекут в мире и да насладитесь безмятежно трудами рук своих».

Головин призывал чеченцев отложить надежду на сопротивление, вернуться в свои покинутые жилища и, обещая разобраться по-справедливому с нуждами горцев, заключал:

«Наконец, глубоко соболезнуя о бедствиях, вас уже постигших, а ещё более о тех, кои висят над главою вашею, в последний раз советую вам исполнить требование моё и обратиться с покорностию к долгу вашему, дабы загладить вину свою, иначе вы не избежите тяжкого наказания, вам угрожающего, и от которого не укроют вас вертепы горные».

Осенью 1840 года Лермонтова назначили командовать «сотней» самых отважных храбрецов-«охотников», и он проявил себя наилучшим образом, показав незаурядное дарование офицера-кавалериста. Командующий конницей В. С. Голицын писал про него в донесении: «…всегда первый на коне и последний на отдыхе…»

«Охотники» — по-нынешнему добровольцы. Лермонтов был во главе этой «сотни» месяца полтора, ходил с нею в Малую и Большую Чечню. Служивший в отряде П. А. Султанов, которого незадолго до того разжаловали в солдаты, вспоминал, что поступить в эту команду могли «люди всех племён, наций и состояний без исключения», лишь бы только новый «охотник»

отличался отвагой, удалью, преданностью командиру, а также кавалерийским презрением к огнестрельному оружию. Желающему вступить в отряд устраивали экзамен — трудное испытание и, если он справлялся, посвящали в *свои*: брили голову, одевали по-черкесски, — ведь «охотникам» часто приходилось ходить в разведку. А потом новобранца вооружали двустволкой со штыком…

Лермонтов, сменив в отряде раненого Руфина Дорохова, полностью разделил жизнь своих солдат: спал на голой земле, ел из общего котла, одевался небрежно — и был очень доволен своим назначением. Чего-чего, а *сильных ощущений,* к которым он уже привык на Кавказе, тут было предостаточно, а главное — в своём партизанском отряде, который бродил повсюду, «как блуждающая комета», он ощутил на себе, что такое жизнь простого солдата.

За доблесть и отличную службу во главе «сотни» командующий кавалерией отряда полковник князь Д. Ф. Голицын представил его к золотой сабле «За храбрость», что предполагало возвращение из пехотного полка в гвардию. В подробном рапорте Голицына перечислялось, где и когда отличился Лермонтов в сражениях и стычках, и отмечались его смелость, хладнокровное мужество, знание военного дела и распорядительность. Но и этой награды поэт-воин не получил: из «итогового представления за 1840 год» его вычеркнули (лишь позже стало известно, что это сделал император Николай I).

Однако царь мог вычеркнуть Лермонтова разве что из наградного списка — но не из литературы.

Про офицера-кавказца

Война вполне отвечала душевной стихии Лермонтова.

«…на всё бурное, грозное, боевое душа его страстно откликалась, — заметил литературовед Юлий Айхенвальд в столетнюю годовщину со дня рождения поэта, — …вообще, грозою, войною, кровью была окрашена короткая жизненная дорога Лермонтова — мятежный, он искал бури и находил её. Художник-баталист, изобразитель Бородина и Валерика… он лелеял в сердце своём бранные звуки, любил булатный свой кинжал… Мать у Лермонтова — это мать казака; в своё нежное „баюшки-баю“ вплетает она мотивы будущей удали — „я седельце боевое шёлком разошью“, и проводит она сына в бой опасный. Другая мать проклянёт своего сына за то, что он один пришёл с кровавой битвы невредимо, не отомстил за отца и братьев…

Лермонтов родственно жил среди таких людей, которые „чихирь и мёд кинжалом просят и пулей платят за пшено“ и про которых надо сказать: „Война — их рай, а мир — их ад“… Певец отваги, воин-поэт… рифмы свои отдавший схваткам боевым, взоры свои тешивший зрелищем того, как „от Урала до Дуная, до большой реки, колыхаясь и сверкая, движутся полки“, творец „Измаил-Бея“ упивался горящими красками зла… больше, чем кто-либо из наших писателей, чуял он красоту злого и воспринимал жизнь как битву».

Всё это верно, как и совершенно другая сторона лермонтовской души, о которой пишет Юлий Айхенвальд: его *тайная и сердечная грусть* при виде вражды и резни, его желание *с небом примириться и веровать добру*.

«Печорин и Максим Максимыч — вот две полярные точки, которыми определяется размах его духовных колебаний».

Печоринское начало — в какой-то досрочности душевной работы, преждевременности настроений, слишком ранней и нерадостной зрелости, в одиночестве, глубоком, безмерном, страдальческом, в тоске, в *лермонтовской скуке,* в неосуществимом стремлении отказаться от прошлого, не иметь в грядущем никакого желания, в «культе мгновения», напряжённого, свежего, обновляющего, искромётного.

Фигура же Максима Максимыча скромна, простодушна; это незаметный кавказский штабс-капитан, сродни пушкинскому капитану Миронову и толстовскому капитану Тушину. Максим Максимыч даже не оставляет по себе фамилии, однако «он воплощает красоту той смиренности, которая требует больше энергии, чем иной бунт». Это честный и бескорыстный служака, светлый в своей обыкновенности, на вид порой робкий, но такой ни перед чем не растеряется, когда исполняет долг, ни от какой опасности не убежит, в битву пойдёт буднично и бесстрашно. На таких людях и держится армия страны, — хотя у Лермонтова ни на грош пафоса, патетики, *фразы.*

Поэт открыл для себя этот характер ещё в первую свою кавказскую ссылку, после которой был написан «Герой нашего времени», но впоследствии он рассмотрел его в полноте и достоверности, — недаром этот характер живее, подробнее и вернее, чем, например, всё-таки расплывчатый, *былинный* образ старого солдата-рассказчика в «Бородине».

В малоприметном своём, по сравнению с яркими шедеврами прозы и поэзии, «физиологическом» очерке «Кавказец», написанном, по-видимому, в конце 1840-го — начале 1841 года, Лермонтов словно бы развернул своего «Максима Максимыча» до типического образа «обыкновенного» русского офицера на

Кавказе.

Очерк был предназначен для иллюстрированного сборника «Наши, списанные с натуры русскими», однако в печати не появился, не пропустила цензура.

«Кавказец есть существо полурусское, полуазиатское; наклонность к обычаям восточным берёт над ним перевес, но он стыдится её при посторонних, то есть при заезжих из России. Ему большею частью от тридцати до сорока пяти лет; лицо у него загорелое и немного рябоватое; если он не штабс-капитан, то уж верно майор. Настоящих кавказцев вы находите на Линии; за горами, в Грузии они имеют другой оттенок <…>

Настоящий кавказец человек удивительный, достойный всякого уважения и участия. До восемнадцати лет он воспитывался в кадетском корпусе и вышел оттуда отличным офицером; он потихоньку в классах читал „Кавказского пленника“ и воспламенился страстью к Кавказу. Он с десятью товарищами был отправлен туда на казённый счёт с большими надеждами и маленьким чемоданом. Он ещё в Петербурге сшил себе архалук, достал мохнатую шапку и черкесскую плеть на ямщика. <…> Наконец он явился в свой полк, который расположен на зиму в какой-нибудь станице, тут влюбился, как следует, в казачку… Вот пошли в экспедицию; наш юноша кидался всюду, где только провизжала одна пуля. Он думает поймать руками десятка два горцев, ему снятся страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты. Он во сне совершает рыцарские подвиги — мечта, вздор, неприятеля не видать, схватки редки. <…> Скучно! Промелькнуло пять, шесть лет: всё одно и то же. Он приобретает опытность, становится холодно-храбр и смеётся над новичками, которые подставляют лоб без нужды.

Между тем хотя грудь его увешана крестами, а чины нейдут…»

А в настоящего кавказца он превращается, когда заводит дружбу с мирным черкесом и начинает ездить к нему в аул. «Чуждый утончённостей светской и городской жизни, он полюбил жизнь простую и дикую; не зная истории России и европейской политики, он пристрастился к поэтическим преданиям народа воинственного. Он понял вполне нравы и обычаи горцев…»

Писано не только с отменным знанием *предмета*, но и с нескрываемой симпатией, сочувствием и теплотой, и всё это сдобрено юмором и необидной усмешкой.

Словом, Лермонтов, в отличие от Печорина, хорошо понимал и уважал своего Максима Максимыча…

«Если бы Лермонтов жил дольше и успел досказать свою

поэзию, — писал в заключение Юлий Айхенвальд, — в нём, вероятно, усилились бы те элементы примирения с миром, которые так сильны в религиозных проявлениях его творчества… И то, что над стихией Печорина в нём, быть может, получала преобладание стихия Максима Максимыча, что в смирении и примирении являлась для него перспектива синтеза между холодом и кипятком, между угнетённостью безочарования и стремительной полнотою жизни, — это, конечно, совсем не означает, будто Лермонтов отказался от своих высоких требований к миру, понизил свои идеальные оценки, мелко успокоился. Нет, его примирённость не уступка, его смиренность не пошлость; напротив, он поднялся на ту предельную высоту, где человек достигает благоволения, где он постигает значительность будней, подвиг простоты… Он как поэт становился сердечнее, мягче, ближе к реальности; в прекрасную сталь его стихов всё больше проникала живая теплота и человечность, — но его убили, и он ушёл, не договорив».

Бесстрашие и бессмертие

Природу поразительного, отмеченного всеми бесстрашия Лермонтова перед смертью — на войне ли, в мирной ли жизни (как не идёт к нему это слово — «мирный») — пытались понять многие. Выйдя из юношеского возраста, он с годами, казалось, нарочно испытывал судьбу, словно бы вызывал жизнь на смертельный поединок. Его ненавистникам и недоброжелателям мнилось, что поэт хвастается своею храбростью. Однако не сам ли он, отдавая дань здравому смыслу, писал о *настоящем кавказце,* что тот смеётся над новичками, которые, норовя быстро отличиться, без нужды подставляют лоб под пули. Показав себя сразу настоящим воином и командиром, Лермонтов тем не менее нисколько не берёгся в бою, напротив, хладнокровно рвался в самое пекло. Значит, иначе не мог. Но что же тогда двигало поэтом?.. Размах толкований его беспримерного поведения чрезвычайно широк — и мистика, тайна тут соседствует с бытом.

«Бывшая при рождении Михаила Юрьевича акушерка тотчас же сказала, что этот мальчик не умрёт своею смертью, и так или иначе её предсказание сбылось. Но каким соображением она руководствовалась — осталось неизвестно», — писал его биограф Пётр Шугаев.

Тут замечательно слово — «тотчас же», ещё более загадочное, чем «соображение» повитухи.

Воин и бретёр Дорохов, тот, по крайней мере, довольно долго наблюдал Лермонтова в офицерском обществе и в походах, прежде чем сказал, как вздохнул: «Славный малый — честная, прямая душа — не сносить ему головы».

Стремление отличиться, желание всегда быть первым — вполне естественны для молодого офицера. Но и современникам Лермонтова, и тем, кто исследовал его творчество и жизнь, было очевидно, что поэтом владели куда как более сильные страсти и они далеко не всегда поддавались разумным объяснениям.

Мережковский, долго и убедительно размышляя о бесстрашии Лермонтова, заключает:

«Никто не смотрел в глаза смерти так прямо, потому что никто не чувствовал так ясно, что смерти нет.

Кто близ небес, тот не сражён земным.

Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что

есть…»

«Он не терпел смерти, т. е. бессознательных, слепых образов и фигур, даже в окружающей его природе», — подметил Сергей Андреевский.

Этот же автор обратил внимание на характерные и загадочные слова Печорина доктору Вернеру в последние мгновения перед дуэлью:

«Во мне два человека: один живёт в полном смысле этого слова, другой мыслит и *судит* его; *первый,* быть может, через час *простится с вами и миром, а второй… второй…»*

Что же второй?.. — осталось недосказанным: Печорин вдруг прерывает свою речь словами: «Посмотрите, доктор <…> это, кажется, наши противники».

За него договаривает Андреевский:

«Вот этот-то *второй — бессмертный,* сидевший в Печорине, и был поэт Лермонтов, и ни в ком другом из людей той эпохи этого великого человека не сидело».

Глубок в оценках филолог Пётр Перцов:

«Лермонтов — лучшее удостоверение человеческого бессмертия. Оно для него не философский постулат и даже не религиозное утверждение, а простое реальное переживание. Ощущение своего „я“ и ощущение его неучтожимости сливались для него в одно чувство. Он знал бессмертие раньше, чем наступила смерть».

Но мысли Перцова отнюдь не всегда кажутся бесспорными.

Так, он, как и многие другие, считает дуэль Лермонтова замаскированным самоубийством — с той же самой психологией «неприятия мира», как самоубийство Вертера, «и только без Шарлотты».

Не в правилах дворянина и офицера — не отвечать на вызов. Конечно, и головоломную храбрость Лермонтова в кавказских рубках тоже можно подверстать под скрытое стремление к досрочной смерти, однако не всё так просто.

Можно ли называть замаскированным самоубийством нежелание стрелять в Мартынова, как до этого и в Баранта? Очевидно, что как воин Лермонтов признавал за собой право на кровопролитие только в сражении с врагом отечества на поле боя — но не на дуэли. И на войне, и в жизни он искал *сильных ощущений,* но сам по характеру был отходчив и отнюдь не кровожаден. Да и как тот, кто в постоянном споре с Небом отстаивал своё достоинство, кто постиг своего Демона во всей его безмерной мощи, мог всерьёз считать своими *врагами* — заносчивого, недалёкого Баранта или туповатого, мелкого себялюбца Мартынова? «Французика» ему было вполне

достаточно поставить на место, слегка проучить, а с «Мартышкой», как-никак приятелем, поэт готов был тут же помириться. Стрелять в *безоружного* (а что такое дожидающийся выстрела в себя противник на дуэли, как не *безоружный)* было не по-его.

А разве всё возрастающее желание выйти в отставку и целиком заняться творчеством, обдумывание трёх (!) романов — свойства тайного самоубийцы?..

Другое дело, Лермонтов не мог не понимать, что в своём вечном споре с Богом он испытывает Его терпение и рискует жизнью. Бережёного Бог бережёт — это знает каждый. Однако поэту, похоже, хотелось знать больше: а бережёт ли Бог того, кто не желает беречься? Он готов был принять всё, что ему велено, — потому и жил мгновением.

От судьбы не уйдёшь, говорят в народе. А раз не уйдёшь — надо ли и уходить?

Народное — подспудно глубоко сидело в поэте.

Фатум, судьба, рок, предопределение, предназначенная Провидением будущность… — всё это по-настоящему волновало душу Лермонтова и занимало его воображение. Но вряд ли он мог позабыть — в любое время своей жизни — про Божью волю.

Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы!

Молодой горячий офицер, полагаю, ни в чём не расходился тут со старым воином-рассказчиком из «Бородина». Однако при всём при этом он оставался самим собой — выясняя свои собственные отношения с Господом.

«Быть может, он и был прав в отношении себя: „исчезнуть“ он не боялся, а хотелось поскорее „мир увидеть новый“, — продолжает свою мысль Перцов. — Но, несомненно, он был не прав объективно — забыв свой гений. Сила личности (и отсюда — самососредоточенности) слишком ослабила в нём чувство обязанности (своей относительности)».

Как сказать…

Одним нравится жить в спокойствии на равнине, другим по душе горы с их *землетрусом,* а то и склоны вулкана.

Гений Лермонтова, испытав его в самой ранней юности страхом совершенного исчезновения, потом уже не позволял ему бояться ничего.

Да, поэт жил мгновением, но — сверхплотным по энергии. В том и состояла его *обязанность*, которую он исполнял вполне, в меру всех своих могучих сил, да и исполнил на земле.

Один из последующих афоризмов Петра Перцова гораздо более бесспорен:

«Лермонтов некоторыми внешними чертами сходен со Львом Толстым (осуждение войны; апофеоз „смирного“ типа), но внутренне — вполне ему противоположен. У него не только нет страха смерти (центральное чувство у Толстого), но нет даже мысли о ней — никакого её чувства. „Смерть, где жало твоё?“ Чувство жизни — Вечной Жизни, — и отсюда полное равнодушие к „переходу“. Земную жизнь он чувствует ещё меньше, чем Толстой, но не от врождённого настроения „старости“, как тот, а всё от того же равнодушия. „Комок грязи, если нет дополнения“ (его слова). Никакой зависти и тоски по земному, всегда сквозивших у Толстого. Это — поэт Воскресения, христианин насквозь, хотя он ничего не говорит о Христе».

Василий Розанов, исследуя творчество Лермонтова, сказал:

«Идея „смерти“ как „небытия“ вовсе у него отсутствует».

Дар созерцания

«Не воображение впервые пробудило в Лермонтове романтика, но ему присущий необычный дар созерцать и осознавать мир», — писал Вячеслав Иванов.

Тут важен не романтизм как таковой, а подмеченный философом этот самый *необычный дар.*

«Искусство его представляется взгляду как верхний пласт первоначального внутреннего переживания, в форме отчасти плоской и искажённой. Реальность, представшая ему впервые, была двулика: в ней виденное наяву и виденное в полусне следовало одно за другим и подчас смешивалось. Мальчик, постоянно и повсюду выслеживая знаки и приметы невидимых сил и их воздействия в каждом акте своего существования, жил — так он грезил — двойной жизнью, таинственно связанной с сверхъестественным планом бытия, готовым в ближнем будущем снизойти в земной мир. Когда же рассеялся утренний туман, у возмужалого поэта осталась склонность приписывать странные и неожиданные случаи жизни влиянию скрытых сил, и он называл это „фатализмом“; ему нравился восточный призвук этого двусмысленного понятия, во имя которого он любил вызывать судьбу. И как каждое непосредственное, напряжённое и долго длящееся сосредоточение сил указывает на действие скрытых функций, которые стремятся таким образом выявиться, нас не удивляют в его жизни некоторые случаи несомненного провидения: достаточно вспомнить элегию, в которой он видит

себя лежащим, смертельно раненным, с „свинцом в груди“, среди уступов скал; несколько месяцев спустя трагическое видение осуществилось с предельной точностью».

В том-то и дело, что *вызывал* свою судьбу Лермонтов, не только её предугадывая и словно бы торопя к себе поскорее из будущего, но и, в полном соответствии со своим характером, в дуэльном смысле слова — то бишь на поединок, кто кого.

Тем не менее это отнюдь не «демонизм в теории, а для практики принцип фатализма», как считал Владимир Соловьёв, а небывалое и потому никому не понятное *проживание в полноте времени.* Проживание одновременно — в прошлом, настоящем и будущем. Для поэта время во всех своих ипостасях, несомненно, было единым целым, и, по-видимому, в некоторые, особенно напряжённые моменты он не слишком-то и различал, в каком из времён он находится.

То припоминая своё *прошлое* время (для Вяч. Иванова это — *полусны,* а для Д. Мережковского — *премирное состояние души),* то всей силой натуры живя *настоящим* — мгновением, то, наконец, с пророческой мощью предугадывая будущность и невольно призывая её к себе, он — на взлётах души — жил, по сути, *вечностью* в полном её объёме. Недаром «так же просто, как другие люди говорят: моя жизнь, — Лермонтов говорит: моя вечность» (Мережковский). Недаром он, как отметил Мейер, обладал особым даром «воздушного касания к вещам и явлениям земного мира», что конечно же свойственно только тому художнику, который словно бы прикосновением ощущает изменяющееся время.

Отсюда у Лермонтова и дар пророчества. «Стихи Пушкина — царские стихи; стихи Лермонтова — пророческие стихи, — писал Пётр Перцов. — Пушкин — золотой купол Исаакия над петровской Россией, но только над ней. Не он, а Лермонтов — великое обетование». (В православном понимании обетование — обещание; обещанное.)

В другом своём афоризме Перцов, говоря: как исключительно в Пушкине чувство жизни — так в Гоголе чувство смерти, — замечает: «Лермонтов — уже по ту сторону смерти, тем более по ту сторону „лёгкой“, пушкинской, эвклидовой жизни — „в трёх измерениях“».

Прошлое у Лермонтова — не только земная прошедшая жизнь, но и домирное состояние души, которое, в отличие от других людей, он частично помнит — и припоминает. А *будущее* — то, что припоминает из своего *вечного* времени.

Кто бы знал, как говорится, на собственной шкуре, каково испытывать такое?

Может, потому он так яростно и жил мгновением — *настоящим* временем, что ему надо было во что бы то ни стало забыться в нём от тёмных, накатывающих волн прошлого и могучего притяжения волн будущего. То, что Владимир Соловьёв называл «фаталистическим экспериментом» (например, поведение на последней дуэли), было для поэта, на самом деле, *проживанием по ту сторону и жизни и смерти.*

Философ и литературовед Георгий Мейер писал:

«…если были у Лермонтова истинные недруги, то, уж конечно, не Мартынов, убивший его на дуэли и всю жизнь молчаливым раскаянием искупавший свой грех, и не император Николай I, сердившийся на поэта за беспокойный нрав и на корнета за нерадение к службе. Нет, настоящим недругом Лермонтова, не считая корыстных и глупых издателей, был и остался один Владимир Соловьёв. Это он написал преисполненную дидактики и морали „христианскую“ статью, в которой пытался доказать, что Лермонтов „попусту сжёг и закопал в прах и тлен то, что было ему дано для великого подъёма“, и что, „облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает их привлекательными для неопытных“, и сознание этого теперь, после смерти поэта, „должно тяжёлым камнем лежать на душе его“.

Мораль и дидактика вынуждают Владимира Соловьёва утверждать, что „бравый майор Мартынов был роковым орудием кары“, вполне заслуженной Лермонтовым за поведение в жизни и за полную соблазна и демонизма поэзию. „Могут и должны люди, — по словам Владимира Соловьёва, — попирать обуявшую соль этого демонизма с презрением и враждой, конечно, не к погибшему гению, а к погубившему его началу человекоубийственной лжи“.

Неудивительно, что, высказывая подобные мысли, Владимир Соловьёв отрицает за Лермонтовым всякую способность к любви и человеческим привязанностям.

„Прелесть лермонтовских любовных стихов, — пишет он, — прелесть оптическая, прелесть миража“. Выходит как будто, что наш философ стремится уличить поэта в эстетически-поэтической подделке, произведённой с целью хоть чем-нибудь прикрыть от людей свою душевную и духовную пустоту. Такой вывод из сказанного Владимиром Соловьёвым мог бы всё же показаться незаконным, но, очевидно, из желания довести дело до точки философ добавляет: „Любовь уже потому не могла быть для Лермонтова началом жизненного наполнения, что он любил главным образом лишь собственное любовное состояние, и понятно, что такая формальная любовь могла быть рамкой, а не

содержанием его Я, которое оставалось одиноким и пустым“».

Смерть поэта Соловьёв назвал *гибелью* — так говорили о грешниках, осуждённых на адские муки.

Что это, как не откровенная ненависть?

А потом уверял, что-де был движим сыновней любовью, что-де просто желал оградить неопытную молодёжь, «малых сих», от соблазнов демонической поэзии Лермонтова, а самому поэту облегчить загробные муки…

Ничего он не понял в Лермонтове!..

Плоские рассуждения о «формальной любви»…

Пётр Перцов даже и не упоминает о Соловьёве, высказываясь на эту же тему. Он смотрит вглубь вещей — и по сути опровергает эти и любые подобные наветы:

«Есть три отношения к женщине: 1) как к гетере, к любовнице; 2) как к супруге, „матери семейства“; 3) как к Мадонне. Любовническое, брачное и религиозное (личное). В первом преобладает тело, во втором — душа, в третьем — дух. Только третье имеет отношение к вечности. Пушкин — античный, эвклидовский человек во всём — знал только первое и напрасно усиливался ко второму, с неизбежностью смешав его в своей брачной попытке с первым. Третьего он, видимо, вовсе не знал, как не знал вообще ничего „потустороннего“. Напротив, Лермонтов знал искренно только третье (любовь к Лопухиной-Бахметьевой); он натягивал на себя первое — как все прочие свои „защитные“ маски, и вовсе был чужд второму. Тютчев, в своей яркой жизни сердца, идеально углубил второе… а в последней любви — к Денисьевой — коснулся третьего».

Итак, Лермонтов жил *вечным — вечностью,* временем, в трёх его состояниях, — и власть этой невидимой силы сталкивалась с его волей, не терпящей никакой власти.

Судьба и рок

«Тема предопределения, или фатума, — пишет Георгий Мейер, — неразличимо слилась у Лермонтова с его таинственной способностью предугадывать свою собственную судьбу и в то же время помнить те нездешние свои дни, „когда в жилищах света блистал он, светлый херувим“. Вещун и прозорливец, он был околдован видением своего земного и загробного будущего, зачарован слышаньем своего домирного прошлого. И это не пустой словесный оборот, а точное определение необычайных духовных способностей этого гения. И самое главное, самое важное для нас в Лермонтове — неотступное, чудесное

стремление уловить сочетанием слов небесную мелодию, пропетую ангелом его ещё не воплотившейся душе. Мы знаем, что Лермонтов достиг своей небывалой цели, ибо в самом звучании его стихов и прозы поистине слышится „арф небесных отголосок“, что-то неземное, но сущное, неизъяснимое, но доподлинно райское.

Конечно, не внешним, а внутренним слухом воспринимаем мы эти отклики ангельского мира, и нет ничего наивнее попытки обнаружить хирургическим рассечением трепетной словесной ткани, ныне модным формальным методом, почему именно так, а не иначе, звучат творения Лермонтова. Чрезмерно увлечённые изучением поэтики, мы забыли о тайнах поэзии, забыли вдохновенные слова Полонского о ветре неуловимом и невидимом»:

Чу, поведай, чуткий слух,
Ветер это или дух?
— Это ветра шум — для слуха,
Это скорбный дух для духа.

Исследователь находит, что в «изуверской статье» Соловьёва всё-таки есть отдельные мысли «большой верности и глубины». А именно то, что философ назвал поэта «русским ницшеанцем до Ницше» и определил таким образом «одну из важнейших категорий русской души, корнями своими уходящую в глубь российских веков».

Как известно, сверхчеловек Ницше отбрасывает, как негодную ветошь, во имя призрачных достижений, основы человеческого существования, начиная с религии.

Спрашивается: при чём тут Лермонтов? Разве он всё это *отбрасывал*? Отнюдь нет. Да, поэт был порой противоречив в своих порывах, мыслях и поступках, но вполне в пределах русского характера и русской судьбы. Вячеслав Иванов дал яркую характеристику этого характера: «Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов. Он громко провозглашает свою любовь к свободе, но не желает связывать себя дружбой с вольномыслящими либералами. Он ненавидит крепостное право, которое позорит народ, презирает порабощение всех сословий под ярмом тупого полицейского деспотизма, он предсказывает

„чёрный год“ страшной революции, которая низвергнет царский трон. Но он отнюдь не восхищён принципами 1789 года и холоден клевым гегельянцам. Он не скрывает своих симпатий к монархическому строю; он высоко ценит настоящее родовое дворянство, не порабощённое, не порабощающее; он поддерживает славянофилов в их критике Запада. В области религии этот мятежник иной раз находит слова, выражающие горячие и умилённые порывы к Богу в традиционных формах православного благочестия». Словом, где в Лермонтове нарушение всех основ, где же тут «ницшеанство до Ницше»?..

Тем не менее Мейер последовательно сгущает краски:

«Отрицающий Бога или, как Лермонтов, вступающий с Ним в борьбу делается игралищем древнего Рока, от нещадного ига которого избавило нас пришествие Христа. Отвергающий Божественную жертву предопределяет, того не ведая, собственную судьбу, лишается духовной свободы и принимает последствия им же самим содеянного греха за нечто заранее предначертанное. Подменивший Богочеловека человекобогом или, по терминологии Ницше, сверхчеловеком, неизбежно превращается в фаталиста».

С чего вдруг Мейер взял, что поэт отвергает «Божественную жертву» и подменяет Богочеловека человекобогом? У Лермонтова нигде этого не найдёшь, поскольку этого и нет. Другое дело, он ищет Божественное в человеке и чувствует это в самом себе. Все, кто его по-настоящему понимал (Ключевский, Розанов, Перцов, Дурылин, Даниил Андреев), чувствовали и находили в нём *это.* Пётр Перцов, например, называл Лермонтова поэтом Воскресения, видел в нём «великое обетование», а сравнивая его с другим русским гением Гоголем, говорил, что Лермонтов «новозаветен».

Новозаветен — стало быть, по духу верен Христу (хотя имени Спасителя, и правда, в лермонтовских творениях почти не встретить).

Однако новозаветность свою поэт, сознательно или бессознательно, напрямую, в творчестве, не обнаруживал и уж тем более не выставлял напоказ, — и разглядели это качество в нём только самые чуткие и глубокие мыслители.

Зато его «тяжбу» с Богом, борьбу с гибельным «Роком» разглядели все — это было на виду.

Георгий Мейер писал, что Мережковскому принадлежит глубокая, «к сожалению, лишь бегло высказанная» догадка о происхождении лермонтовского фатализма:

«По мысли писателя, потому так сильно было в Лермонтове чувство Рока, что категории причины, необходимости лежат для

нас в прошлой вечности. Таким образом, человек, не оглушённый до конца земным рождением, но сохранивший, подобно Лермонтову, воспоминание о мистической прародине, предрасположен в какой-то мере к фатализму.

Неизменно чувствуя за собой дыхание своего нечеловеческого прошлого, поэт одновременно видел своё будущее, вставшее перед ним как прямое продолжение неизбежного, как нечто заранее предначертанное Богом. Отсюда вырастала для Лермонтова неминуемость бунта, возникали его спор и тяжба с Творцом, якобы немилосердно лишившим нас свободной воли».

И Лермонтов-де, не желая быть рабом покорным, выбрал *своеволие,* замену недоступной свободы. Корни его своеволия — не столько шотландские, от Фомы Рифмача, сколько русские: «прав был Иннокентий Анненский, почуявший в Лермонтове родство… с русским разбойным бунтарём, удалым опричником Кирибеевичем».

«Русские своевольцы, конечно, не революционно-нигилистические, а стихийные, народные, исповедуют единое, незыблемое для них положение, выраженное в краткой поговорке: „Чему быть, того не миновать“, — пишет Мейер. — Эта безоглядная русская вера в предназначенность судеб — происхождения совершенно особого. Религиозная миссия России связана с концом истории, а в недрах нашего народа живут предчувствия неминуемой апокалиптической катастрофы. Неизбежность конечного крушения, порождаемую многовековыми грехами всего человечества, русская душа всегда воспринимала как нечто уже заранее предначертанное Богом».

А Лермонтов, справедливо замечает исследователь, более чем кто-либо другой из наших поэтов был носителем сокровеннейших русских чувствований, чаяний, — воли и своеволия.

Только однажды он оторвался от страшной сосредоточенности на собственной участи и обратился к судьбам России. — И пророчески уловил дыхание *последних времён.* Речь — о стихотворении «Настанет год, России чёрный год…» — о крушении русской монархии. Остаётся непостижимым, как могли быть доступны такие видения внутреннему зрению существа, едва вышедшего из отроческого возраста, — в изумлении замечает Мейер.

«Что должен был думать пятнадцатилетний мальчик, охваченный такими предчувствиями, видящий в непрерывном сне наяву свою и всеобщую судьбу? Неизбежность, порождаемую человеческим грехом, он принял за нечто Богом предначертанное, бунтовал, богоборствовал и укреплялся в своём русском своеволии.

Тема предопределения, или фатума, как бы сама собой возникла в творениях поэта из его ясновидений и прозрений…»

Всё это, наверное, так и было, как и то, что Лермонтов «ведал властвующего нами», сознательно испытывал его в поэзии и в жизни и бестрепетно искал с ним неравных встреч.

Это — о *Роке*… да, наверное, тут и намёк на *сатану,* хотя Мейер избегает называть *его* по имени.

«Можно сказать, что жизнь и творчество Лермонтова были всецело посвящены испытанию этой таинственной силы, разнородным состязаниям с нею, проводимым с бесстрашием, невероятным для смертного человека».

«Всецело…»?

Это вряд ли.

Мейер же сам видит и понимает, как глубоко чувствовал Лермонтов спасительность христианского смирения. Другое дело, что «сложная душа Лермонтова, до конца постигавшая и любившая в других всё смиренное и простое, искала для себя иных путей, иного подвига».

Судьбу, понимаемую как рок, всегда враждебный человеку, поэт действительно испытывал постоянно, принимая её вызов и сам вызывая её. Один из его толкователей даже находил, что Лермонтов напоминал в этом античного стоика: подобно древнему греку, он не хотел безропотно подчиняться слепой силе рока. Однако в последние годы его жизни эта неустанная борьба ослабевает, утишается. Так называемый лирический герой в его творчестве уже не столько противостоит судьбе, сколько заглядывает в будущее и, что очень по-лермонтовски, уже не старается переломить судьбу, но прямо идёт ей навстречу.

А сам поручик Лермонтов, которому наскучили сильные ощущения войны, всё сильнее желает заслужить прощение и выйти в отставку…

В рассказе «Фаталист», завершающем роман «Герой нашего времени», есть любопытное признание Печорина о природе его скуки:

«В первой молодости моей я был мечтателем; я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мне беспокойное и жадное воображение. Но что от этого мне осталось? одна усталость, как после ночной битвы с привидением, и смутное воспоминание, исполненное сожалений. В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив её уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге».

Георгий Мейер пишет: «Лермонтова прельщали в

„Фаталисте“ не призрачно-отвлечённые рассуждения на тему о предопределении, не романтически-страшные рассказы о потустороннем в уютной комнате, при мерцании догорающего камина, а подлинная способность безликой запредельной силы проявляться и воплощаться в суровой действительности. Лермонтов не соблазнился лёгкой безвкусной игрою с мистикой, снабжённой вещающими привидениями и провалами в адские бездны, он спокойно и сдержанно, даже несколько сухо, рассказал нам жизненный случай, который, если его на самом деле не было, мог бы бесспорно и несомненно произойти. И одной мысли об этом, в сущности, достаточно, чтобы ужаснуться жизненной тайне, привычно и потому обесцвеченно называемой нами Роком, но неумолимой и неукоснительной, как пущенная в ход невидимой рукой машинная шестерня».

Жизненный случай, вкратце, был таков: поручик Вулич, в компании офицеров, бросил вызов «року», Печорин, «шутя», предложил пари; Вулич стреляет себе в висок — осечка! — но проигравшему спор Печорину почему-то видится печать смерти на лице Вулича, и он ни с того ни с сего говорит ему: «Вы нынче умрёте!..» И через полчаса Вулича зарубил пьяный казак, шатавшийся по станице в ночи и до этого зарубивший свинью (спрашивается, а чего она-то бродила потемну по улице?). Казак заперся в доме, на уговоры сдаться у него одно: «Не покорюсь!» — и тогда уже Печорин решается испытать свою судьбу и взять убийцу. Это ему удаётся…

Печорин после записывал в своём дневнике:

«…офицеры меня поздравляли — и точно, было с чем!

После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом? Но кто знает наверное, убеждён ли он в чём или нет?.. И как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!..»

Далее следует признание Печорина, под которым вполне бы мог подписаться Лермонтов:

«Я люблю сомневаться во всём: это расположение ума не мешает решительности характера; напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперёд, когда не знаю, что меня ожидает!..»

И в конце этого признания:

«…ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!»

Это уже скорее печоринское чувство: Лермонтов гораздо глубже понимал и чуял тайны и жизни и смерти.

Георгий Мейер, по сути, вторит Владимиру Соловьёву, «наказывая» Лермонтова за *фаталистический эксперимент!*

«Печорин, от имени которого ведётся рассказ в „Фаталисте“, несмотря на вызов, брошенный им судьбе, остаётся безнаказанным. Но за него, как и следовало ожидать, вскоре заплатил жизнью сам Лермонтов…»

Предчувствие, особенно высказанное, конечно, притягивает к себе будущее, — ведь слово имеет вполне материальную силу. Ну, так ведь Лермонтов смолоду предчувствовал свою преждевременную смерть и много писал об этом, словно бы торопил судьбу. И не сам ли он дал публике образ «фаталиста», даже в этом предупредив своих критиков и толкователей.

Что же касается ярлыка «ницшеанца до Ницше», так недругам только и дай подсказку — тут же задним числом и тебя запишут в «сверхчеловеки». И Василия Розанова порой обзывали «ницшеанцем», — да только по делу ли?..

Куда более точными мне кажутся мысли Иннокентия Анненского о Лермонтове:

«Как все истинные поэты, Лермонтов любил жизнь *по-своему*. Слова *любил жизнь* не обозначают здесь, конечно, что он любил в жизни *колокольный звон или шампанское. Я* разумею лишь ту своеобразную эстетическую эмоцию, то мечтательное общение с жизнью, символом которых для каждого поэта являются вызванные им, одушевлённые им метафоры.

Лермонтов любил жизнь без экстаза и без надрыва, серьёзно и целомудренно. Он не допытывался от жизни её тайн и не донимал её вопросами. Лермонтов не преклонялся перед нею, и, отказавшись судить жизнь, он не принял на себя и столь излюбленного русской душой самоотречения.

Лермонтов любил жизнь такою, как она шла к нему: сам он к ней не шёл. Лермонтов был фаталистом перед бестолковостью жизни, и он одинаковым высокомерием отвечал как на её соблазны, так и на её вызов. Может быть, не менее Бодлера Лермонтов любил недвижное созерцание, но не одна реальная жизнь, а и самая мечта жизни сделала его скитальцем, да ещё с подорожною по казённой надобности. И чувство свободы и сама гордая мысль учили, что человек должен быть равнодушен там, где он не может быть сильным.

Не было русского поэта, с которым покончили бы проще, но едва ли хоть один ещё, лишь риторически грозя пошлости своим железным стихом, сумел бы, как Лермонтов, открывать ей более синие дали и не замечать при этом её мерзкого безобразия. Не было другого поэта и с таким же воздушным прикосновением к жизни, и для которого достоинство и независимость человека были бы не только этической, но и эстетической потребностью, не отделимым от него символом его духовного бытия. Лермонтов

умел стоять около жизни влюблённым и очарованным и не слиться с нею, не вообразить себя её обладателем ни разу и ни на минуту.

О, как давно мы отвыкли от этого миража!»

Глава двадцать седьмая
В ПЕТЕРБУРГЕ — В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ

Алмазная крепость стихов

25 октября 1840 года в Санкт-Петербурге, в отсутствие автора, вышла книга стихотворений Лермонтова. Её тираж был тысяча экземпляров. Этот сборник оказался единственным при жизни поэта.

Всего 26 стихотворений — зато каких! — и две поэмы: «Мцыри» и «Песня про… купца Калашникова». А ведь к тому времени Лермонтов написал четыре сотни стихотворений и тридцать поэм!.. Заключало книгу стихотворение «Тучи», в котором явно рассказывалось об изгнании поэта из столицы.

Вскоре Белинский дал на книгу прекрасную рецензию.

Достаточно привести её преамбулу, чтобы убедиться, насколько серьёзно отнёсся критик к этой небольшой книге:

«Итак, поэзия есть жизнь по преимуществу, так сказать, тончайший эфир, трипль-экстракт, квинт-эссенция жизни. Поэзия не описывает розы, которая так пышно цветёт в саду, но, отбросив грубое вещество, из которого она составлена, берёт от неё только её ароматический запах, нежные переливы её цвета и создаёт из них свою розу, которая ещё лучше и пышнее… Поэзия — это светлое торжество бытия, это блаженство жизни, нежданно посещающее нас в редкие минуты; это утешение, трепет, мление, нега страсти, волнение и буря чувств, полнота любви, восторг наслаждения, сладость грусти, блаженство страдания, ненасытимая жажда слёз; это страстное, томительное, тоскливое порывание куда-то, в какую-то всегда обольстительную и никогда не достигаемую сторону; это вечная и никогда не удовлетворимая жажда всё обнять и со всем слиться; это тот божественный пафос, в котором сердце наше бьётся в один лад со вселенной; пред упоённым взором летают без покрова бесплотные видения высшего бытия, а очарованному слуху слышится гармония сфер и миров, — тот божественный пафос, в котором земное сияет небесным, а небесное сочетается с земным, и вся природа является в брачном блеске, разгаданным иероглифом помирившегося с нею духа… Весь мир, все цветы, краски и звуки,

все формы природы и жизни могут быть явлениями поэзии; но сущность её — то, что скрывается в этих явлениях, живит их бытие, очаровывает в них игрою жизни. Поэзия — это биение пульса мировой жизни, это её кровь, её огонь, её свет и солнце.

Поэт — благороднейший сосуд духа, избранный любимец небес, эолова арфа чувств и ощущений, орган мировой жизни. Ещё дитя, он уже сильнее других сознаёт своё родство со вселенной, свою кровную связь с нею; юноша — он уже переводит на понятный язык её немую речь и её таинственный лепет… Но кто же он, сам поэт, в отношении к прочим людям? — Это организация восприимчивая, раздражительная, всегда деятельная, которая при малейшем прикосновении даёт от себя искры электричества, которая болезненнее других страдает, живее наслаждается, пламеннее любит, сильнее ненавидит; словом — глубже чувствует; натура, в которой развиты в высшей степени обе стороны духа — и пассивная и деятельная. Уже по самому устройству своего организма поэт больше, чем кто-нибудь, способен вдаваться в крайности и, возносясь превыше всех к небу, может быть, ниже всех падает в грязь жизни. Но и самоё падение его не то, что у других людей; оно следствие ненасытимой жажды жизни, а не животной алчбы денег, власти и отличий… Когда он творит — он царь, он властелин вселенной, поверенный тайн природы, прозирающий в таинства неба и земли, природы и духа человеческого, только ему одному открытые; но когда он находится в обыкновенном земном расположении — он *человек,* но человек, который может быть ничтожным и никогда не может быть низким, который чаще других может падать, но который так же быстро восстаёт, который всегда готов отозваться на голос, несущийся к нему от его родины — неба…

Какая цель поэзии? — Вопрос, который для людей, обделённых от природы эстетическим чувством, кажется так важен и неудоборешим. Поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель, так же как истина в знании, как благо в действии…

…Всё, сказанное нами о поэзии вообще, легко приложить к поэзии Лермонтова.

Не много поэтов, к разбору произведений которых было бы не странно приступить с таким длинным предисловием… с предварительным взглядом на сущность поэзии: *Лермонтов* принадлежит к числу этих немногих… Свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота

чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания — суть родовые характеристические приметы поэзии *Лермонтова* и залог её будущего, великолепного развития…»

Старинный слог!.. но как его не вспомнить, если всё это верно.

Грусть сквозь веселье

Елизавета Алексеевна одна билась за любимого «Мишыньку», вымаливая прощение. Композитор Юрий Арнольд вспоминал, что в один из декабрьских дней 1840 года кто-то привёз в салон писателя Владимира Одоевского известие, что «старуха Арсеньева подала на высочайшее имя весьма трогательное прошение о помиловании её внука Лермонтова…». Тут же завязался оживлённый спор, простят ли опального поэта или нет, причём пессимисты, как говорит мемуарист, были гораздо основательнее оптимистов. Они заметили, что Лермонтова перевели не в прежний Нижегородский, «а в какой-то пехотный полк, находящийся в отдалённейшем и опаснейшем пункте всей военной нашей позиции», и это доказывает, что император счёл второй проступок поэта «гораздо предосудительнее первого»; что дуэль с иностранцем затронула «политику» и тут не только великий князь Михаил Павлович, ревнитель дисциплины, но и министр иностранных дел Нессельроде воспротивятся помилованию.

На прошение бабушки поэта «воспоследовал отказ» — Лермонтову разрешили лишь недолгий отпуск.

В середине декабря Лермонтов выехал из Ставрополя в столицу. Путь лежал через Тамань до крепости Анапа. В Тамани поэт навестил декабриста Николая Лорера затем, чтобы передать письмо и книгу от его племянницы. «С первого нашего знакомства, — вспоминал Лорер, — Лермонтов мне не понравился… он показался мне холодным, жёлчным, раздражительным и ненавистником человеческого рода вообще, и я должен был показаться ему мягким добряком, ежели он заметил моё душевное спокойствие и забвение всех зол, мною претерпенных от правительства. До сих пор не могу отдать себе отчёта, почему мне с ним было как-то неловко, и мы расстались вежливо, но холодно…»

Перед отъездом в отпуск Лермонтов получил частное письмо от командующего войсками на Кавказской линии генерала Граббе для передачи Алексею Петровичу Ермолову, легендарному покорителю Кавказа, и, вполне возможно, имел с ним встречу в

Москве, где тогда проживал генерал, — недаром потом, после трагической гибели поэта, Ермолов так горячо и сочувственно отозвался о поэте.

В Петербург Лермонтов прибыл в начале февраля, но бабушку там не застал: в раннюю распутицу так развезло дороги, что Елизавета Алексеевна просто не могла добраться до столицы. Бабушка приехала только в середине марта, и вскоре, как встарь в Тарханах и в Москве, вместе с внуком побывала на исповеди в церкви великомученика Пантелеймона. Между тем «отпускной билет на два месяца», выданный Лермонтову для свидания с нею, подходил к концу…

Уже из столицы поэт сообщал своему приятелю-офицеру Александру Бибикову на Кавказ:

«Милый Биби.

Насилу собрался писать к тебе; начну с того, что объясняю тайну моего отпуска: бабушка моя просила о прощении моём, а мне дали отпуск; но я скоро еду опять к вам, и здесь остаться у меня нет никакой надежды, ибо я сделал вот какие беды: приехав сюда, в Петербург, на половине масленицы, я на другой же день отправился на бал к г-же Воронцовой, и это нашли неприличным и дерзким. Что делать? Кабы знал, где упасть, соломки бы подостлал; обществом зато я был принят очень хорошо, и у меня началась новая драма, которой завязка очень замечательная, зато развязки, вероятно, не будет, ибо 9-го марта отсюда уезжаю заслуживать себе на Кавказе отставку; из Валерикского представления меня здесь вычеркнули, так что даже я не буду иметь утешения носить красной ленточки, когда надену штатский сюртук».

«Круг друзей и теперь встретил его весьма радушно, — вспоминал А. Краевский. — В нём заметили перемену. Период брожения пришёл к концу. Он нашёл свой жизненный путь, понял назначение своё и зачем призван в свет».

…Поэт Василий Красов потом, в июле 1841 года, писал издателю Краевскому:

«Лермонтов был когда-то короткое время моим товарищем по университету. Нынешней весной, перед моим отъездом в деревню за несколько дней — я встретился с ним в зале Благородного собрания, — он на другой день ехал на Кавказ. Я не видал его десять лет и как он изменился! Целый вечер я не сводил с него глаз. Какое энергическое, простое, львиное лицо…»

Ценнейшее воспоминание! Тем более что оно — по свежему впечатлению.

Могучая, *львиная* натура проявилась в чертах лица.

Однокашник Лермонтова Красов четырьмя годами его

старше, а у двадцатилетних это немалая разница в возрасте, — однако он целый вечер не может оторвать от него глаз. Да, конечно, весной этого года Лермонтов был на вершине своей прижизненной славы, и одно это повышало к нему интерес… да, десять лет не виделись… — но ведь главное Красов почуял — и выразил его новое качество: *энергическое, простое, львиное.* Вот же что его поразило…

Самые зоркие это и прежде подмечали в Лермонтове; недаром Белинский в 1842 году писал даже о тех стихах Лермонтова, которые, по его мнению, поэт никогда бы не отдал в печать: «…так везде видны следы льва, где бы ни прошёл он».

«…Он был грустен, — заканчивает Красов, — и когда уходил из собрания в своём армейском мундире и с кавказским кивером, у меня сжалось сердце — так мне жаль его было».

Скорее всего, это чистая правда, а не написано под впечатлением недавнего известия о трагической гибели поэта: в своём армейском пехотном мундире, разительно отличном от блестящих нарядов в Благородном собрании, Лермонтов уходил на войну. И чуткое сердце поневоле могло сжаться при виде поэта, погружённого в глубокую грусть.

Красов повстречал Лермонтова на пике его сил, энергии, ума и таланта — и уже сорвавшегося в бездну неодолимых предчувствий.

Жизнь кипела в нём. Чуть позже, по обратной дороге на Кавказ, поэт остановился на пять дней в Москве и весело писал оттуда бабушке, что «от здешнего воздуха потолстел в два дни». Тогда же его увидел немецкий поэт Фридрих Боденштедт и поразился гордой непринуждённой осанке и необычайной гибкости движений: «Вынимая при входе носовой платок, чтобы обтереть мокрые усы, он выронил на паркет бумажник или сигаретницу и при этом нагнулся с такой ловкостью, как будто он был вовсе без костей, хотя, судя по плечам и груди, у него должны были быть довольно широкие кости».

Павел Висковатый записал рассказ Краевского:

«Как-то вечером Лермонтов сидел у меня и полный уверенности, что его наконец выпустят в отставку, делал планы для своих будущих сочинений. Мы расстались с ним в самом весёлом и мирном настроении. На другое утро часу в десятом вбегает ко мне Лермонтов и, напевая какую-то невозможную песню, бросается на диван. Он, в буквальном смысле слова, катался по нём в сильном возбуждении. Я сидел за письменным столом и работал. „Что с тобою?“ — спрашиваю у Лермонтова. Он не отвечает и продолжает петь свою песню, потом вскочил и выбежал. Я только пожал плечами. У него таки бывали странные

выходки — любил школьничать! Раз он потащил в маскарад, в дворянское собрание; взял у кн. Одоевской её маску и домино и накинул его сверх гусарского мундира, спустил капюшон, нахлобучил шляпу и помчался. На все мои представления Лермонтов отвечал хохотом. Приезжаем; он сбрасывает шинель, надевает маску и идёт в залы. Шалость эта ему прошла безнаказанно. Зная за ним совершенно необъяснимые шалости, я и на этот раз принял его поведение за чудачество. Через полчаса Лермонтов снова вбегает. Он рвёт и мечет, снуёт по комнате, разбрасывает бумаги и снова убегает. По прошествии известного времени он снова тут. Опять та же песня и катание по широкому моему дивану. Я был занят; меня досада взяла: „Да скажи ты, ради Бога, что с тобою, отвяжись, дай поработать!“ Михаил Юрьевич вскочил, подбежал ко мне и, схватив за борты сюртука, потряс так, что чуть не свалил меня со стула. „Понимаешь ли ты! Мне велят выехать в сорок восемь часов из Петербурга“. Оказалось, что его разбудили рано утром. Клейнмихель приказывал покинуть столицу в дважды двадцать четыре часа и ехать в полк в Шуру. Дело это вышло по настоянию гр. Бенкендорфа, которому не нравились хлопоты о прощении Лермонтова и выпуске его в отставку».

Снова возвращаться на Кавказ ему очень не хотелось. Война наскучила; увиденное и обдуманное переполняли его, и Лермонтов желал одного — уйти в отставку и целиком посвятить себя литературе. Он замыслил написать романтическую трилогию в прозе — романы из эпох Екатерины II, Александра I и современной ему жизни; мечтал издавать свой собственный журнал.

Лермонтов отнюдь не одобрял *направление* лучшего тогдашнего литературного журнала «Отечественные записки», где сам постоянно печатался:

«Мы должны жить своею самостоятельною жизнью и внести своё самобытное в общечеловеческое. Зачем нам всё тянуться за Европою и за французским. Я многому научился у азиатов и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского миросозерцания, зачатки которого и для самих азиатов, и для нас ещё мало понятны. Но, поверь мне, — обращался он к Краевскому, — там на Востоке тайник богатых откровений!»

Павел Висковатый, сделавший эту запись, передал и другие слова Краевского:

«Хотя Лермонтов в это время часто видался с Жуковским, но литературное направление и идеалы его не удовлетворяли юного поэта. „Мы в своём журнале, — говорил он, — не будем

предлагать обществу ничего переводного, а своё собственное. Я берусь к каждой книжке доставлять что-либо оригинальное, не так, как Жуковский, который всё кормит переводами, да ещё не говорит, откуда берёт их“».

Тут — цельная, обдуманная программа *русского по духу* литературного журнала, а то, что Лермонтов готов дать *своё,* в *каждую* книжку, только лишнее свидетельство о кипящих в нём творческих силах.

Тяготение Лермонтова к самобытному уже тогда было хорошо замечено современниками, недаром опытный литератор Филипп Вигель вспоминает о поэте такими словами: «Я видел руссомана Лермонтова в последний его проезд через Москву…» *Руссоман* тут, разумеется, отнюдь не поклонник Жан Жака Руссо, но поклонник — всего *русского.* Вигель же, судя по его наклонности к навешиванию ярлыков, вкладывает в свой термин долю издёвки. «„Ах, если б мне позволено было отставить службу, — сказал он мне, — с каким удовольствием поселился бы я здесь навсегда“. — „Не надолго, мой любезнейший“, — отвечал я ему». — Очень двусмысленная реплика!..

Евдокия Ростопчина вспоминала об этих недолгих двух месяцах в столице, как о самом счастливом и самом блестящем времени в жизни Лермонтова:

«Отлично принятый в свете, любимый и балованный в кругу близких, он утром сочинял какие-нибудь прелестные стихи и приходил к нам читать их вечером. Весёлое расположение духа проснулось в нём опять в этой дружеской обстановке, он придумывал какую-нибудь шутку или шалость и мы проводили целые часы в весёлом смехе благодаря его неисчерпаемой весёлости».

Веселье весельем, а срок «отпускного билета» истекал.

Поскольку бабушка приехала с большим опозданием, отъезд на место службы немного отсрочили, — и у Лермонтова даже загорелась надежда, что всё переменится к лучшему.

Павел Висковатый пишет:

«За несколько дней перед этим Лермонтов с кем-то из товарищей посетил известную тогда в Петербурге ворожею, жившую у „пяти углов“ и предсказавшую смерть Пушкина от „белого человека“; звали её Александра Филипповна, почему она и носила прозвище „Александра Македонского“, после чьей-то неудачной остроты… Лермонтов, выслушав, что гадальщица сказала его товарищу, с своей стороны спросил: будет ли он выпущен в отставку и останется ли в Петербурге? В ответ он услышал, что в Петербурге ему вообще больше не бывать, не бывать и отставки от службы, а что ожидает его другая отставка,

„после коей уж ни о чём просить не станешь“. Лермонтов очень этому смеялся, тем более что вечером того же дня получил отсрочку отпуска и опять возмечтал о вероятии отставки. „Уж если дают отсрочку за отсрочкой, то и совсем выпустят“, — говорил он. Но когда неожиданно пришёл приказ поэту ехать, он был сильно поражён. Припомнилось ему предсказание. Грустное настроение стало ещё заметнее, когда после прощального ужина Лермонтов уронил кольцо, взятое у Соф. Ник. Карамзиной, и, несмотря на поиски всего общества, из которого многие слышали, как оно катилось по паркету, его найти не удалось».

Поклон Отчизне

…А среди «прелестных стихов», что он тогда «по утрам» сочинял в Петербурге, была «Родина» (в оригинале — «Отчизна»: непонятно, зачем издатели изменили лермонтовский заголовок, он — *теплее).*

Если в самом начале марта 1841 года Белинский писал Боткину: «А каковы новые стихи Лермонтова! Он решительно идёт в гору и высоко взойдёт, если пуля дикого черкеса не остановит его пути», то две недели спустя он восклицает:

«Лермонтов ещё в Питере. Если будет напечатана его „Родина“, то, аллах-керим, что за вещь: пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских».

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит её рассудок мой…

Так родину ещё не любили — и такие стихи ещё не писали.

Любовь к отчизне — земле отцов — столь глубока корнями, столь изначальна в душе, что не поддаётся холодным доводам рассудка. Она внерассудочна, то есть по сути неизъяснима вполне. Ни воинские победы и в честь них патриотические фанфары — «слава, купленная кровью»; ни державное самодовольство — «полный гордого доверия покой»; ни заманки древности — «тёмной старины заветные преданья» — не пробуждают и даже «не шевелят» в нём «отрадного мечтанья».

И вдруг тяжеловесный слог начала летуче меняет ритм, хотя лишь стопа в размере убавлена, — и стих становится лёгким, тёплым, напоённым чувством, — становится *отрадным:*

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Её степей холодное молчанье,

Её лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек её, подобные морям…

(Последняя строка сама разливается как реки.)

Откуда взгляд на степи, на колышущиеся леса, на разливы рек? — Он с какой-то неведомой высоты: иначе этого всего не разглядишь. Он ещё не космичен — но всё же высоко-высоко над землёй; он, этот взгляд, словно притянут к родной земле, и только поэтому ещё не воспарил в самый *космос*. И это притяжение так ощутимо, так зовуще, что поэт вновь «спускается» на землю:

Просёлочным путём люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень…

Этот *медленный взор* — взор любви, взыскующей родного, взор непоказного сострадания, вполне равнозначный народному понятию: *жалеть* — значит *любить*.

Иначе почему бы уже более полутора веков так волнуют нас совершенно, казалось бы, простые, непритязательные слова — и эта неизбывной трогательности картина:

Дрожащие огни печальных деревень…

Сердце видит сущее — и глазами, и глубиной прапамяти, безошибочно выделяя ему привычное, *родное*, много раз виденное твоими предками, — да они словно бы и смотрят вместе с тобою, через тебя:

Люблю дымок спалённой жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь жёлтой нивы
Чету белеющих берез.
С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом

Под говор пьяных мужичков.

Музыка этого стихотворения прихотлива, изменчива, раздольна и неожиданна, как русская песня.

Народная наша песня ведь как?.. начинается с пасмурного денька, с грусти-печали или непроходимой тоски и потихоньку-помаленьку расходится, красно солнышко промелькивает в тучах и потом всё чаще пробивается и уже вовсю греет, печёт… а песня из тягучей, заунывной бойчеет, веселеет и вот уже жарит ярой, безоглядной пляской.

Так и эта *странная любовь* у Лермонтова начинается с мрачного отрицания, казалось бы, несокрушимых, властно внушённых сознанию истин — и тут, отбросив их как ненужное, холодное, не сроднившееся с сердцем, его чувство воспаряет высоко, и взору открывается действительно любимое, необъяснимо влекущее, природное и родное. Жаль-любовь затепливает душу, когда глаза видят в ночной тьме *дрожащие огни печальных деревень* и вдруг согревается сердце изнутри — и уже горит, — и память выхватывает из своих глубин самое дорогое, без чего тебя, живого, любящего, горячего (а не холодного или тёпло-хладного рассудком), никогда бы не было на свете: *дымок спалённой жнивы* (хлеб собран!), *ночующий обоз* (мужики по делам едут), *чету белеющих берёз* (чистую русскую красоту природы). И новый взлёт горячего сыновнего чувства к отчизне — *отрада,* неожиданно открывшаяся радость, что изба крепка и крыта (довольство в доме!), окно с резными ставнями (залюбуешься!). И — праздник, обычный деревенский праздник, простое веселье (быть может, по окончании жатвы), пляска *с топаньем и свистом*… а коль скоро *под говор* (не брань, не крики) *пьяных мужичков,* так значит всё слава богу, лад в жизни.

Итак, медленная музыка сумрачного отторжения сменяется вольным, раздольным распевом при виде родных просторов; далее волнующая элегическая песнь, где любовь сливается с состраданием; и наконец отрадно и радостно звучит простая песня человеческой души, в которой всё самое близкое сердцу: и жизнь, и быт, и труд, и красота земли, и какой ни есть праздник.

Где же ещё недавно звучавшая в стихах разочарованность во всём на свете, досада, презрение, мировая скорбь? Где всё то, что называется учёными людьми «романтизм», «байронизм», «демонизм»?..

Всё вроде просто в стихотворении «Родина» — но это высокая простота действительной русской жизни и русской души.

Чем же *странна* эта любовь? — Разве что горячим, утаённым

до поры до времени чувством родного — *народного.*

И кому *странна* эта любовь? — Не тем ли, кто живёт рассудком, а не сердцем…

А разве можно любить отчизну лишь мысленно, отвлечённо, без сердечного участия? — словно бы спрашивает кого-то Лермонтов. Он-то понял про себя самого, что так любить невозможно.

И ещё… о чём, вполне вероятно, и не думал поэт, но за него сказало само *слово: странная любовь* — любовь *странника.* (В старину чаще и называли странников — *странными людьми.)*

Он и сам был — *странником.*

А русский странник — мужичок, да мало ли кто — всегда шёл к Богу.

Пушкинский дух «Родины» почуял ещё Белинский.

Его впечатление — восторг: «…аллах-керим, что за вещь…»

Ираклий Андроников напрямую связывал это стихотворение с отрывком из «Путешествия Онегина»:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор.
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка,
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Да, связь очевидна, но… какая сложная, противоречивая, горячая, чистая и всеохватывающая музыка звучит в лермонтовском шедевре — и какой в общем-то простенький житейский напев слышен в пушкинской строфе.

Или, если брать для подспорья в сравнении живопись: какая широкая, напоённая пророческим видением картина у Лермонтова — а набросок у Пушкина, он ведь сугубо личный, бытовой, домашний, тёплый, человечный…

Впрочем, оно и понятно: у одного цельное произведение, у другого — лишь отрывок из *романа.*

Происхождение «Родины» «ведут» ещё от стихотворения А. Хомякова «Отчизна» (1839)…

Не суть важно, от кого оттолкнулся Лермонтов, — главное, *что* получилось.

Размахом, широтой, полнозвучием, проникновенностью лермонтовская «Родина» неизмеримо превосходит, так сказать, исходный материал. Дух поэта словно бы взлетает в небеса, но при этом остаётся на земле и навеки сродняется с нею…

Николай Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) писал, что Лермонтов «… обладал, конечно, громадным талантом и, умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение „Родина“, в котором он… понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно».

(Сквозь непременный туман политики и социологии у критика всё-таки пробилось под конец *красно солнышко,* да и слово «свято» вдруг припомнилось «революционному демократу» — сыну священника.)

Лев Толстой ценил «Родину» столь же высоко, как «Бородино», «Валерик», «Завещание» («Наедине с тобою, брат…»).

Вячеслав Иванов заметил по поводу этого стихотворения, что любовь Лермонтова к родине «напряжённа, строга, прозорлива»:

«Сам он в своих меланхолических размышлениях называет её „странной“. Ему свойственно различать в основе каждой душевной привязанности катулловскую дихотомию: odi et amo (ненавижу и люблю). Никакой силе свыше, никакой власти он не подчинялся без долгого и упорного борения. В своих сердечных переживаниях на смену влюблённому мечтателю тотчас является беспощадный наблюдатель обнажённой и ничем не прикрашенной действительности… „Странная“ любовь к родине также полна противоречий, отражающих — и это их положительная сторона — противоречивые порывы русского характера и русской судьбы…»

Василий Ключевский подметил, что «демонические призраки», прежде владевшие воображением поэта, потом стали казаться ему безумным, страстным, детским бредом. И сделал вывод: «То был не перелом в развитии поэтического творчества, а его очищение от наносных примесей, углубление таланта в самого себя…»

Подводя итоги своим размышлениям о *грусти* в своей замечательной статье под одноимённым названием, Ключевский пишет: «Теперь может показаться странным и непонятным

процесс, которым развивалось поэтическое настроение Лермонтова. Это развитие, конечно, направлялось особенностями личного характера и воспитания поэта и характером среды, из которой он вышел и которая его воспитала. Изысканно тонкие чувства и мечтательные страдания, через которые прошла поэзия Лермонтова, прежде чем нашла и усвоила своё настоящее настроение, теперь на многих, пожалуй, произведут впечатление досужих затей старого барства, и нужно уже историческое изучение, чтобы понять их смысл и происхождение. Но самое настроение этой поэзии совершенно понятно и без исторического комментария. Основная струна его звучит и теперь в нашей жизни, как звучала вокруг Лермонтова. Она слышна в господствующем тоне русской песни — не весёлом и не печальном, а грустном. Её тону отвечает и обстановка, в какой она поётся. Всмотритесь в какой угодно пейзаж русской природы: весел он или печален? Ни то, ни другое: он грустен. Пройдите любую галерею русской живописи и вдумайтесь в то впечатление, какое из неё выносите: весело оно или печально? Как будто немного весело и немного печально: это значит, что оно грустно. Вы усиливаетесь припомнить, что где-то уже было выражено это впечатление, что русская кисть на этих полотнах только иллюстрировала и воспроизводила в подробностях какую-то знакомую вам общую картину русской природы и жизни, произведшую на вас то же самое впечатление, немного весёлое и немного печальное, — и вспомните „Родину“ Лермонтова. Личное чувство поэта само по себе, независимо от его поэтической обработки, не более как психологическое явление. Но если оно отвечает настроению народа, то поэзия, согретая этим чувством, становится явлением народной жизни, историческим фактом».

Кстати говоря, слова «грусть», по сути, нет в других языках. Сергей Дурылин говорит, что богатство языка — в *непереводимом.* «То, что нельзя перевести ни на какой другой язык, есть фамильный брильянт — уник данного языка… Я заставлял переводить на французский, немецкий и английский — „ГРУСТЬ“ — и у всех в переводе выходило то, что по-русски не „грусть“, а — „скорбь“, „печаль“, „тоска“, т. е. совсем другое».

Можно лишь добавить, что «явлением народной жизни» и «историческим фактом» знаменитое лермонтовское стихотворение остаётся уже 170 лет и будет им всегда, пока жива Россия.

«Да будет воля Твоя!»

Пётр Вяземский вспоминал о том времени, когда Лермонтов в последний раз гостил в Петербурге:

«Не помню, жил ли он у братьев Столыпиных или нет, но мы стали еженощно сходиться. Раз он меня позвал ехать к Карамзиным: „Скучно здесь, поедем освежиться к Карамзиным!“ Под словом „освежиться“ он подразумевал двух сестёр княжён Оболенских, тогда ещё незамужних».

Юные княжны, смех, веселье, стихи, музыка — но ведь не только! И острые реплики, и глубокие разговоры. Душой салона Карамзиных была дочь историка Софья Николаевна, фрейлина, любившая и знавшая русскую литературу, друг Пушкина. В 1837 году в письме брату она высоко оценила стихотворение «Смерть Поэта»: «…Так много правды и чувства». С Лермонтовым Софья Николаевна обменивалась письмами и говорила о нём, как о «блестящей звезде», восходящей «на нашем ныне столь бледном литературном небосклоне».

Особенно дружески они сошлись с поэтом в 1840 и 1841 годах, когда он приезжал в столицу с Кавказа. Именно к Карамзиной обратилась ранней весной 1841 года Елизавета Алексеевна Арсеньева, чтобы она похлопотала через Жуковского перед императрицей о «прощении внука». И Карамзина выполнила просьбу: в дневнике В. А. Жуковского осталась запись: «У детей [у великих князей] на лекции. У обедни. Отдал письмо бабушки Лермонтова». Впрочем, хлопоты воспитателя царских детей не увенчались успехом: монаршего прощения не последовало.

Весной, в один из вечеров у Карамзиных, Лермонтов написал в альбом Софьи Николаевны (куда до него писали свои стихи Баратынский, Вяземский, Хомяков) экспромт:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор.

Люблю я парадоксы ваши,
И ха-ха-ха, и хи-хи-хи,
Смирновой штучку, фарсу Саши
И Ишки Мятлева стихи…

Таким лёгким поэт, кажется, ещё никогда не был. Никакой романтической патетики, свободная усмешка над прошлой своей «мятежностью», открытость *мирным желаниям.* Это — новый Лермонтов, зрелый, трезвый, мужественный, вольный. И он играючи, но твёрдо отстраняет от себя *безобразную красоту* былых страстей, с их «несвязным и оглушающим языком».

«Альбомный экспромт выходит за пределы салонных споров о лирике и звучит как непосредственное обращение к принципам пушкинского реализма и мировосприятия, — пишет Лермонтовская энциклопедия. — Вероятно, именно это имел в виду В. Г. Белинский, отметив „пушкинское“ начало в содержании и форме стихотворения, его „простоту и глубокость“».

Приводя первые две строфы этого стихотворения, Д. Мережковский сопроводил их таким комментарием:

«Наскучил „демонизм“. Печорин-Демон всё время зевает от скуки. „Печорин принадлежал к толпе“, говорит Лермонтов: к толпе, т. е. к пошлости…

В Демоне был ещё остаток диавола. Его-то Лермонтов и преодолевает, от него-то и освобождается…»

Совершенно иначе толкует «лёгкое» стихотворение Владислав Ходасевич:

«Стихи, написанные в альбом С. Н. Карамзиной, содержат в себе признания слишком неальбомные. Счёты Лермонтова с Богом и миром слишком глубоки и сложны, чтобы могли разрешиться так просто: в действительности ему, несомненно, не „наскучил“, как он говорит, а стал невмоготу „несвязный и оглушающий язык“ страстей. Стихотворение закончено такой строфой:

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер — тихий разговор.

Но поверить этим словам можно только отчасти. Быть может, мирная жизнь, „ясная погода“ и „тихий разговор“ до известной степени могли на время давать отдых измученной душе

Лермонтова; но предполагать, что если бы через год после написания этих стихов он не умер, то и на самом деле превратился бы в тихого идиллика, вроде, например, Богдановича, — было бы даже смешно. Вся его жизнь и самая смерть говорят о другом. Минуты, когда Лермонтов „видел Бога“, были редки. Ему больше были знакомы другие чувства:

Что мне сиянье Божьей власти
И рай святой!
Я перенёс земные страсти
Туда с собой.
……
Увы, твой страх, твои моленья,
К чему оне?
Покоя, мира и забвенья
Не надо мне!

Он не хотел ни небесного покоя, ни забвения о земле. Покорности Богу, примирения с Ним в смысле смирения он не ждал от себя. О предстоящем Божьем суде говорит он как о состязании двух равных, у которых свои, непостижимые людям отношения:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да совесть!

Им сердце в чувствах даст отчёт;
У них попросит сожаленья;
И пусть меня накажет Тот,
Кто изобрёл мои мученья…

Лермонтов стоял перед Богом лицом к лицу, гоня людей прочь. Ещё решительнее он говорит об этом в „Оправдании“, одном из последних своих стихотворений. Безразлично, к кому оно относится, и даже безразлично, существовала ли в действительности та женщина, к которой обращены стихи. Важно то, как здесь определено отношение Лермонтова к суду людскому, к возможности людского вмешательства в его личную судьбу:

Того, кто страстью и пороком

Затмил твои младые дни,
Молю: язвительным упрёком
Ты в оный час не помяни.

Но пред судом толпы лукаво
Скажи, что *судит нас Иной*…

Так среди людей Лермонтов соглашался оставить после себя

…одни воспоминанья
О заблуждениях страстей, —

а примирится ли он с Богом, погибнет ли — людям до этого не должно быть дела: здесь для них тайна. Ни их сожалений, ни оправданий, ни порицаний не хотел знать он, „превосходящий людей в добре и зле“. Всю жизнь он судил себя сам судом совести.

Таким образом, делая нас свидетелями своей трагедии и суда над самим собой, Лермонтов всё же не позволяет нам досмотреть трагедию до конца: в должный миг завеса задёргивается — и мы уже не смеем присутствовать при последнем его разговоре с Богом. Здесь — тайна, и поэт, скрываясь за занавес, движением руки удерживает нас от попытки последовать за ним… Приговора мы не узнаем. Узнал его только сам Лермонтов».

Возражения Ходасевича весьма убедительны, тем более что он приводит в доказательство стихи, написанные Лермонтовым тогда же, что и «экспромт» из альбома Карамзиной.

В Богдановича Лермонтов, конечно, не превратился бы, но разве он «состязается» с Богом *на равных,* коль сам ждёт Его суда?

Ключевский тонко улавливает *перемену* в поэтическом настроении позднего Лермонтова — его неповторимую, многосложную *грусть,* которая всё-таки больше примирение с Богом, нежели «состязание равных».

«Присматриваясь к этим мирным явлениям природы и к тихим разговорам людей, — продолжает развивать свою мысль Ключевский, — он стал чувствовать, что и счастье может он постигнуть на земле, и в небесах видит Бога. Счастье возможно, только надобно сберечь способность быть счастливым, а если она утрачена, следует довольствоваться пониманием счастья: так переиначился теперь взгляд поэта. Из этого признания возможности счастья и из сознания своей личной неспособности к нему и слагалась грусть Лермонтова, какой проникнуты стихотворения последних шести-семи лет его жизни».

Но вернёмся к развёрнутой мысли Ключевского, которой он и заканчивает свою прекрасную статью:

«Религиозное воспитание нашего народа придало этому настроению особую окраску, вывело его из области чувства и превратило в нравственное правило, в преданность судьбе, т. е. воле Божией. Это — русское настроение, не восточное, не азиатское, а национальное русское. На Западе знают и понимают эту резиньяцию; но там она — спорадическое явление личной жизни и не переживалось как народное настроение. На Востоке к такому настроению примешивается вялая безнадёжная опущенность мысли и из этой смеси образуется грубый психологический состав, называемый фатализмом. Народу, которому пришлось стоять между безнадежным Востоком и самоуверенным Западом, досталось на долю выработать настроение, проникнутое надеждой, но без самоуверенности, а только с верой. Поэзия Лермонтова, освобождаясь от разочарования, навеянного жизнью светского общества, на последней ступени своего развития близко подошла к этому национально-религиозному настроению, и его грусть начала приобретать оттенок поэтической резиньяции, становилась художественным выражением того стиха молитвы, который служит формулой русского религиозного настроения: *да будет воля Твоя.* Никакой христианский народ своим бытом, всею своею историей не прочувствовал этого стиха так глубоко, как русский, и ни один русский поэт доселе не был так способен глубоко проникнуться этим народным чувством и дать ему художественное выражение, как Лермонтов».

На воздушном океане

Александра Петровна Арапова, дочь Натальи Николаевны Пушкиной от её брака с П. П. Ланским, родилась через несколько лет после гибели Лермонтова. В юности зачитывалась «Героем нашего времени» и всё расспрашивала мать о поэте. И однажды Наталья Николаевна рассказала дочери, как на одном из карамзинских вечеров, где она всегда «отдыхала душою», с ней неожиданно заговорил тот, кто до этого «как будто чуждался её, и за изысканной вежливостью обращения она угадывала предвзятую враждебность». Это был Лермонтов. Многие его стихи Наталье Николаевне были близки по своему меланхолическому духу, и она втайне желала как-нибудь высказаться ему.

Это случилось в канун его отъезда на Кавказ.

«Общество оказалось многолюднее обыкновенного, но,

уступая какому-то необъяснимому побуждению, поэт, к великому удивлению матери, завладев освободившимся около неё местом, с первых слов завёл разговор, поразивший её своею необычайностью.

Он точно стремился заглянуть в тайник её души и, чтобы вызвать доверие, сам начал посвящать её в мысли и чувства, так мучительно отравлявшие его жизнь, каялся в резкости мнений, в беспощадности осуждений, так часто отталкивающих от него ни в чём перед ним не повинных людей».

Арапова продолжает:

«Мать поняла, что эта исповедь должна была служить в некотором роде объяснением; она почуяла, что упоение юной, но уже признанной славой не заглушило в нём неудовлетворённость жизнью. Может быть, в эту минуту она уловила братский отзвук другого, мощного, отлетевшего духа, но живое участие пробудилось мгновенно, и, дав ему волю, простыми, прочувствованными словами она пыталась ободрить, утешить его, подбирая подходящие примеры из собственной тяжёлой доли. И по мере того как слова непривычным потоком текли с её уст, она могла следить, как они достигали цели, как ледяной покров, сковывавший доселе их отношения, таял с быстротою вешнего снега, как некрасивое, но выразительное лицо Лермонтова точно преображалось под влиянием внутреннего просветления».

Карамзины удивились, как продолжительно они беседовали.

«Прощание их было самое задушевное, и много толков было потом у Карамзиных о непонятной перемене, происшедшей с Лермонтовым перед самым отъездом.

Ему не суждено было вернуться в Петербург, и когда весть о его трагической смерти дошла до матери, сердце её болезненно сжалось. Прощальный вечер так наглядно воскрес в её памяти, что ей показалось, что она потеряла кого-то близкого.

…Мать… мне передала их последнюю встречу и прибавила: „Случалось в жизни, что люди поддавались мне, но я знала, что это было из-за красоты. Этот раз была победа сердца, и вот чем была она мне дорога. Даже и теперь мне радостно подумать, что он не дурное мнение обо мне унёс с собою в могилу“».

Писатель Владимир Соллогуб оставил воспоминание о другом вечере у Карамзиных:

«Едва я взошёл… в гостиную… как Софья Карамзина стремительно бросилась ко мне навстречу, схватила мои обе руки и сказала мне взволнованным голосом:

— Ах, Владимир, послушайте, что Лермонтов написал, какая это прелесть! Заставьте сейчас его сказать вам эти стихи!

Лермонтов сидел у чайного стола, вчерашняя весёлость с него „соскочила“ (накануне они встречались с Соллогубом на балу. — *В. М.),* он показался мне бледнее и задумчивее обыкновенного. Я подошёл к нему и выразил ему моё желание, моё нетерпение услышать тотчас вновь сочинённые им стихи.

Он нехотя поднялся со своего стула.

— Да я давно написал эту вещь, — проговорил он и подошёл к окну.

Софья Карамзина, я и ещё двое, трое из гостей окружили его; он оглянул нас всех беглым взглядом, потом точно задумался и медленно начал:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане…

Когда он кончил, слёзы потекли по его щекам, а мы, очарованные этим едва ли не самым поэтическим его произведением и редкой музыкальностью созвучий, стали горячо его хвалить.

— Это по-пушкински, — сказал кто-то из присутствующих.

— Нет, это по-лермонтовски, одно другого стоит, — вскричал я.

Лермонтов покачал головой.

— Нет, брат, далеко мне до Александра Сергеевича, — сказал он, грустно улыбнувшись, — да и времени работать мало остаётся; убьют меня, Владимир!..»

Это одно из редких свидетельств о чтении Лермонтовым своих стихов.

Что созерцала его душа, когда сами собой полились слёзы?..

Этот волшебный голос Демона над убитой горем Тамарой, лишившейся жениха… эти стихи, волшебные по музыке, по воздушности, по надмирному духу… — толи они приблизились к нему, то ли он сам уже приближался к ним.

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил;
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.
Час разлуки, час свиданья —

Им ни радость, ни печаль;
Им в грядущем нет желанья
И прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты об них лишь вспомяни;
Будь к земному без участья
И беспечна, как они!

Может показаться, что воспоминания, написанные много лет спустя, не слишком точны или же преувеличены в *сантиментах*, но у писателя Юрия Самарина, в дневнике за 1841 год, есть такая запись о встрече с Лермонтовым, происшедшей всего месяцем позже того вечера в гостиной Карамзиных:

«…Лермонтов снова приехал в Москву. Я нашёл его у Розена. Мы долго разговаривали. Воспоминания Кавказа его оживили. Помню его поэтический рассказ о деле с горцами, где ранен Трубецкой… Его голос дрожал, он был готов прослезиться. Потом ему стало стыдно, и он, думая уничтожить первое впечатление, пустился толковать, почему он был растроган, сваливая всё на нервы, расстроенные летним жаром. В этом разговоре он был виден весь».

Снова схожие душевные состояния…

Видно, предчувствие близкой смерти уже не оставляло поэта — и стихи, и воспоминания — всё сливалось, ложилось на эту неотступную думу…

Недетская сказка

В начале апреля 1841 года вышел новый номер «Отечественных записок» со стихотворением «Родина». Напечатали, что называется, *с колёс*: не прошло и месяца, как Белинский в восхищении цокал языком: «что за вещь!..» — и вот уже стихотворение пришло к читателям. В той же книжке журнала появилось извещение:

«„Герой нашего времени“ соч. М. Ю. Лермонтова, принятый с таким энтузиазмом публикою, теперь уже не существует в книжных лавках: первое издание его всё раскуплено; приготовляется второе издание, которое скоро должно показаться в свет; первая часть уже отпечатана. Кстати, о самом Лермонтове: он теперь в Петербурге и привёз с Кавказа несколько новых прелестных стихотворений, которые будут напечатаны в „Отечественных записках“. Тревоги военной жизни не позволили

ему спокойно и вполне предаваться искусству, которое назвало его одним из главнейших жрецов своих; но замышлено им много и всё замышленное превосходно. Русской литературе от него готовятся драгоценные подарки».

Замышлено было поэтом и завершить «Демона».

При последнем отъезде на Кавказ, 2 мая 1841 года, Лермонтов никаких рукописей с собой не взял, Акиму Шан-Гирею сказал, что «Демона» «мы печатать погодим, оставь его пока у себя», — и передал ему два экземпляра поэмы: один — написанный собственноручно, другой — возвращённый ему список.

Свою *вечную тему* Лермонтов рассматривал с разных сторон, но отголоски «Демона» особенно слышны в незаконченной «Сказке для детей» (1839–1840) и в нескольких стихотворениях последнего года жизни.

Да что! коль скоро зимой 1841 года в салоне Софьи Карамзиной он читает «На воздушном океане…» и после чтения слёзы катятся по щекам, так, значит, «Демон» по-прежнему в памяти и сердце. А зная его взыскательность к своим произведениям, понятно: потому и не отдаёт в печать поэму, что намерен вернуться к ней и заново переписать, довести до совершенства.

В «Сказке для детей» вновь появляется Демон, с его влюблённостью в земную девушку, но на этот раз *дух зла* совсем в другом «обличье», нежели прежде, да и дева ничем не напоминает Тамару.

Впрочем, начиная с названия новой поэмы и первых её строк, Лермонтов откровенно ироничен — причём его ирония легка, светски небрежна и отличается отменной пластичностью и гибкостью.

Умчался век эпических поэм,
И повести в стихах пришли в упадок;
Поэты в том виновны не совсем
(Хотя у многих стих не очень гладок),
И публика не права между тем;
Кто виноват, кто прав — уж я не знаю,
А сам стихов давно я не читаю —
Не потому, чтоб не любил стихов,
А так: смешно ж терять для звучных строф
Златое время… в нашем веке зрелом,
Известно вам, все заняты мы делом.

Какой естественный, живой и непринуждённый слог! И как

угадан «зрелый век», с его *златым* временем — временем для *злата* (он ведь, этот деловитый век, оказался на редкость живучим: прервавшись лет на семьдесят с лишним, теперь вновь восстал из дремлющего небытия и натащил с собой в *пустое* место бесчисленное сонмище бесов).

Ирония автора легко переходит в самоиронию, и при этом, чудесным образом, — в лирическую, с поразительным по «физиологической» — звуковой — тонкости творческим признанием:

> Стихов я не читаю — но люблю
> Марать шутя бумаги лист летучий;
> Свой стих за хвост отважно я ловлю;
> Я без ума от *тройственных созвучий*
> И *влажных* рифм — как, например, на *ю*.

А конец сказки, с её «волшебно тёмною завязкой», — обещает сочинитель, — «не будет без морали»,

> Чтобы её хоть дети прочитали.

В первых семи строфах поэмы рассказчик набрасывает облик извечного спутника своего воображения:

> Герой известен, и не нов предмет;
> Тем лучше: устарело всё, что ново…

и попутно, весьма скептически, «проходится» насчёт своей творческой юности:

> Я прежде пел про демона иного:
> То был безумный, страстный, детский бред.
> Бог знает, где заветная тетрадка?..

Похоже, что это всё-таки не отречение от юного бреда, а нечто другое, очень напоминающее литературную игру или же неохоту говорить всерьёз.

Однако каков же *герой*?

> Но этот чёрт совсем иного сорта —
> Аристократ и не похож на чёрта.

(Блестящая оркестровка стиха! Не говоря уже о пронизанной тонкой иронией афористичности…)

Этот чёрт, в отличие от так и не названного по имени Демона, зовётся *Мефистофель* (что тоже не ново), и далее следует шутливо-серьёзный экскурс в *демониану:*

То был ли сам великий Сатана,
Иль мелкий бес из самых нечиновных,
Которых дружба людям так нужна
Для тайных дел, семейных и любовных?
Не знаю! Если б им была дана
Земная форма, по рогам и платью
Я мог бы сволочь различить со знатью;
Но дух — известно, что такое дух:
Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух
И мысль — без тела — часто в видах разных;
(Бесов вобще рисуют безобразных).

И вновь поэт, почти уже своим голосом — лирика, а не иронического рассказчика, открещивается от прежних опытов:

Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. Меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебно сладкой красотою,
Что было страшно… и душа тоскою
Сжималася — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался — стихами!

Однако и последнее заявление вряд ли полная правда. Недаром литературоведы заметили, что сатирическое снижение *могучего образа* — «относительно» и что «в самой декларации отречения „от волшебно сладкой красоты“ прежнего Демона есть некоторая литературная условность».

Сдаётся, что Лермонтов неистощим на *маскарад*: под одной маской оказывается другая — и так далее. Возможно, это понадобилось ему потому, что Мефистофель гораздо искуснее в своих «коварных искушениях» и скрытен в своей влюбленности, нежели пылкий и открытый в чувствах Демон. И монолог

Мефистофеля, что длится все последующие 20 строф поэмы — и обрывается незавершённым, тому свидетельство.

«Хитрый демон» любит *по-своему,* он может ждать и терпеть, ему не нужны ни ласки, ни поцелуи. Уж давно всё «читая в душе» у Нины, он внушает ей свои наставления во сне и так же во сне раскрывает ей *тайны.* Он «знанием наказан» и, бросая взгляд на сонную столицу и следы «событий роковых» (не иначе 1825 года), смываемых с гранитных ступеней студёной невскою водою, видит с невольною отрадой

Преступный сон под сению палат,
Корыстный труд пред тощею лампадой
И страшных тайн везде печальный ряд…

Он зрит всю подноготную блестящей столицы — и прямо рассказывает об этом спящей Нине:

Я стал ловить блуждающие звуки,
Весёлый смех — и крик последней муки:
То ликовал иль мучился порок!
В молитвах я подслушивал упрёк,
В бреду любви — бесстыдное желанье!
Везде обман, безумство иль страданье.

И лишь один старинный дом близ Невы показался ему полным священных тайн; там он увидел и всех предков Нины, и всю боярскую знать, всех померкших героев, что, поколение за поколением, сменялись в роскошных покоях, — там он увидел и «маленькую Нину», юную красавицу, которая росла словно бы окружённая тенями предков, в неком фантастическом мире воображения, не иначе как под воздействием внушений Мефистофеля.

Я понял, что душа её была
Из тех, которым рано всё понятно.
Для мук и счастья, для добра и зла
В них пищи много — только невозвратно
Они идут, куда их повела
Случайность, без раскаянья, упрёков
И жалобы — им в жизни нет уроков;
Их чувствам повторяться не дано…
Такие души я любил давно
Отыскивать по свету на свободе:

Я сам ведь был немножко в этом роде.

Это говорит Мефистофель — но так мог бы, наверное, сказать о себе и сам поэт…

Маленькая Нина, достигшая семнадцати, когда выходят в свет, появляется наконец на своём первом балу — и «свет её заметил», но тут-то монолог Мефистофеля и поэма обрываются.

Этот образ, по замечанию филологов, «один из первых в русской литературе сложных женских образов». К тому же характер Нины дан Лермонтовым — в становлении и наверняка был бы обрисован во всём драматическом богатстве…

Владимир Набоков сварливо замечал, что вообще женские образы не удавались Лермонтову:

«…раздражают прыжки и пение дикарки в „Тамани“. Мери — типичная барышня из романов, напрочь лишённая индивидуальных черт, если не считать её „бархатных“ глаз, которые, впрочем, к концу романа забываются. Вера совсем уже придуманная, со столь же придуманной родинкой на щеке; Бэла — восточная красавица с коробки рахат-лукума».

Всё же создатель *Лолиты,* кажется, излишне резок: движение характера есть и у русской барышни Мери, и у черкешенки Бэлы, да и Вера отнюдь не «придумана», а написана с Вареньки Лопухиной. Критик позабыл о том, что всё это — рассказы, где образ пишется *акварелью,* а не *маслом,* как в романе. Однако в «Сказке для детей» как раз и намечался новый, по-настоящему богатый содержанием и оттенками женский образ, только Лермонтов недописал поэмы.

Тем не менее прекрасный слог, отточенный стих, воздушно-волшебное смешение реального с фантастическим, гибкость интонации и пластика образов Мефистофеля, Нины и других персонажей — всё в «Сказке для детей», когда она была напечатана в 1842 году, вызвало восторг у тех, кто понимал в литературе.

Гоголь сказал про «Сказку…», что это «…лучшее стихотворение поэта, в котором новый демон „получает больше определительности и больше смысла“». Высоко оценил поэму и Белинский. Огарёв в одном из писем заметил: «Это просто роскошь… Может быть — самая лучшая пьеса Лермонтова».

Василий Розанов, размышляя о *необыкновенном* в личности и судьбе Гоголя и Лермонтова, писал, что *оно* «создало импульс биографического „обыска“. Но ничего не нашли». Лермонтов, как бы предчувствуя поиски биографов, «бросил им насмешливое объяснение». (И далее Розанов приводит стихи из «Сказки для

детей»: «Но дух — известно, что такое дух: / Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух / И мысль — без тела — часто в видах разных; / (Бесов вобще рисуют безобразных».)

«Они знали „господина“ большего, чем человек; ну, от термина „господин“ не большое филологическое преобразование до „Господь“. „Господин“ не здешний — это и есть „Господь“, „Адонаи“ Сиона, „Адон“ Сидона-Тира, „Господь страшный и милостивый“, явления которого так пугали Лермонтова… (см. „Сказку для детей“)…

Оба были до того испуганы этими бестелесными явлениями, и самые явления — до того не отвечали привычным им с детства представлениям о религиозном, о святом, что они дали им ярлык, свидетельствующий об отвращении, негодовании: „колдун“, „демон“, „бес“. Это — только штемпель несходства с привычным, или ожидаемым, или общепринятым. В „Демоне“ Лермонтов, в сущности, слагает целый миф о мучащем его „господине“; да, это — миф, начало мифологии, возможность мифологии; может быть, метафизический и психологический ключ к мифологии Греции, Востока, имея которые перед собою мы можем отпереть их лабиринт. Но, повторяем, имя „бес“ здесь штемпель не сходного, память об испуге. Ибо что мы наблюдаем позднее? Лермонтов созидает, параллельно со своим мифом, ряд подлинных молитв, оригинальных, творческих, не подражательных, как „Отцы пустынники…“ (стихотворение А. С. Пушкина. — *В. М.)*. Его „Выхожу один я на дорогу“, „Когда волнуется желтеющая нива“, „Я, Матерь Божия“, наконец — одновременное с „Демоном“ — „По небу полуночи“ суть гимны, суть оригинальные и личные гимны. Да и вся его поэзия — или начало мифа („Мцыри“, „Дары Терека“, „Три пальмы“, „Спор“, „Сказка для детей“)… начало гимна. Но какого? Нашего ли? Трудные вопросы. Гимны его напряжены, страстны, тревожны и вместе воздушны, звёздны. Вся его лирика в целом и каждое стихотворение порознь представляют соединение глубочайше-личного чувства, только ему исключительно принадлежащего, переживания иногда одной только минуты, но чувства, сейчас же раздвигающегося в обширнейшие панорамы, как будто весь мир его обязан слушать, как будто в том, что совершается в его сердце, почему-то заинтересован весь мир. Нет поэта более космичного и личного».

Отголоски «Демона»

Отголосок «Демона», довольно странный, слышится и в балладе «Тамара», написанной в 1841 году. Её источником

обычно называют грузинскую легенду о царице Дарье (в других вариантах — Тамаре), которая «приказывала бросать в Терек любовников», коими она была «недовольна». В лермонтовских же стихах царица велит казнить всех, кого заманивал «золотой огонёк» её высокой и тёмной башни. А мимо пройти никто не мог: «На голос невидимой пери / Шёл воин, купец и пастух…»

Всё, казалось бы, поменялось местами: если в поэме обольститель Демон убивает поцелуем невинную Тамару, то в балладе царица Тамара берёт за свои поцелуи жизнь возлюбленного на ночь. «Прекрасна, как ангел небесный, / Как демон, коварна и зла», Тамара, по сути, Демон в женском обличье. Демонична и её любовь:

Сплетались горячие руки,
Уста прилипали к устам,
И странные, дикие звуки
Всю ночь раздавалися там.

Как будто в ту башню пустую
Сто юношей пылких и жён
Сошлися на свадьбу ночную,
На тризну больших похорон.

Но только лишь утра сиянье
Кидало свой луч по горам —
Мгновенно и мрак и молчанье
Опять воцарялися там.

Ночь, мрак… вот, когда царит Тамара, когда она всесильна, как и демоны. При свете это тёмное царство теряет свои чары и свою «непонятную власть». Или, как заметил филолог В. Вацуро, «„хаос“, природный и человеческий, преображается в „космос“, с наступлением утра демоническое начало в Тамаре отступает перед ангельским…».

И отзвуком безумной страсти вслед «безгласному телу», уносимому волнами Терека, из окна башни, где «что-то белело», звучало: «прости».

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал.

Сходство баллады с «Египетскими ночами» Пушкина, где «жрица любви» Клеопатра так же за ночь с нею умерщвляет случайных возлюбленных, было бы поразительным, если бы Лермонтов — контрастами и демонизмом — до предела не обострил характер царицы, а самое главное — если бы это его стихотворение не стало своеобразным «перевёртышем» сюжета поэмы «Демон».

Сергей Андреевский, осмысливая поэму «Демон», говорит о гибельной участи поэта-мечтателя (великого!), «родившегося в раю, когда он, изгнанный на землю, вздумал искать здесь, в счастии земной любви, следов своей божественной родины…» — и добавляет: «Есть ещё у Лермонтова одна небольшая загадочная баллада „Тамара“, в сущности, на ту же тему, как и „Демон“. Там только развязка обратная: от поцелуев красавицы умирают все мужчины. Это будто das Ewig-Weibliche (Вечно-Женственное), которое манит на свой огонь, но затем отнимает у людей все их лучшие жизненные силы и отпускает их от себя живыми мертвецами».

Юлий Айхенвальд видит тут «характерный культ мгновения», следствие *печоринских мотивов*, которые, «во многом определяя психику Лермонтова, вдохновляли его на своеобразные темы его творчества…»:

«Мечтая о бесследности, он хотел, чтобы каждый миг довлел себе, чтобы душа всякий раз была новая, первая, свежая — чтобы психология не знала ассоциаций. Вихрь мгновений, жгучие искры, молнии души — такой ряд не связанных между собою эмоциональных вспышек казался поэту несравненно лучшей долей, чем жизнь медленная, долгая, цепкая. Он любил души неосёдлые, которые не учатся у жизни („им в жизни нет уроков“), не накопляют опыта, не старятся, а загораются и сгорают однажды и навсегда. Счастье — в том, чтобы выпить мгновение, как бокал вина, и потом, как бокал, разбить его вдребезги. „Если бы меня спросили, — говорит Печорин в „Княгине Лиговской“, — чего я хочу: минуту полного блаженства или годы двусмысленного счастья, я бы скорей решился сосредоточить все свои чувства и страсти на одно божественное мгновение и потом страдать сколько угодно, чем мало-помалу растягивать их и размещать по нумерам в промежутках скуки и печали“. Так жизнь для Лермонтова — не сумма слагаемых, не арифметика: жизнь надо сжать, сосредоточить, воплотить в одно искромётное мгновенье. Из лучшего эфира Творец соткал живые и драгоценнейшие струны таких душ, „которых жизнь — одно мгновенье неизъяснимого мученья, недосягаемых утех“. Царице Тамаре отдают за ночь любви целую жизнь, ибо жизнь понята как

безусловное и бесследное мгновенье, ибо в одно мгновенье душа может пережить содержание вечности».

В 1844 году над этой лермонтовской балладой изрядно поиздевались в тогдашней литературной периодике. Но вот, к примеру, Белинский причислил «Тамару» к лучшим созданиям поэта, к «блестящим исключениям» даже в поздней его лирике, в ряду с «Выхожу один я на дорогу…», «Пророком». — Это, конечно, вряд ли, но таков был наш пылкий «неистовый Виссарион»…

Другим — скрытым, весьма неявным — «перевёртышем» «Демона» (правда, далеко не самого главного в поэме) стало тогда же написанное «Свиданье» (1841). Сюжет его предельно прост — он, как и слог, словно бы слепок народной песни (да стихотворение и стало такой песней): ревнивец, затаившись под скалой, убивает своего счастливого соперника. Но это же, чуть ли не в точности, эпизод из «Демона», где предвкушающий счастье жених Тамары, по наущению ревнующего Демона, попадает в западню и гибнет от рук разбойников. Только в «Свиданье» всё обыденно и вроде бы никакого «демонизма», если, конечно, саму ревность не относить к демоническим страстям.

Лермонтов почти ничем себя не выдаёт — так по-житейски незамысловата эта земная песня… разве что в самом её начале, рисуя картину ночного Тифлиса, он ненароком задаёт *небесный* масштаб происшествию:

Летают сны-мучители
Над грешными людьми,
И ангелы-хранители
Беседуют с детьми.

Земля не может быть не связана с *небом.*

И хоть нет никакой «морали» в стихотворении, — напротив, концовка сдобрена немалым авторским юмором, — но и так понятно: то, к чему готовится грузин-ревнивец, происходит не без «возмущения» тёмной силой, гуляющей в поднебесье.

Возьму винтовку длинную,
Пойду я из ворот:
Там под скалой пустынною
Есть узкий поворот.
До полдня за могильною
Часовней подожду
И на дорогу пыльную
Винтовку наведу.

Напрасно грудь колышется!
Я лёг между камней;
Чу! близкий топот слышится…
А! это ты, злодей!

…Да, вот она, ещё одна примета того самого эпизода из «Демона»: *могильная часовня.*

Ведь жених Тамары, которого «возмутил» лукавый дух сладострастной мечтою, так поспешил к красавице-невесте, что презрел обычай предков — не заехал помолиться в часовне при дороге, построенной в память о святом князе: вот и не уберёгся «от мусульманского кинжала»…

Глава двадцать восьмая
ЗАРЯ ВЕЧЕРНЯЯ

Загадочный 1841 год

14 апреля 1841 года Лермонтов выехал из Петербурга в Москву и через три дня был в своём родном городе.

Бабушка предприняла новую попытку добиться помилования внука. 18 апреля она писала Софье Карамзиной: «Опасаясь обеспокоить вас моим приездом, решилась просить вас через письмо; вы так милостивы к Мишыньке, что я смело прибегаю к вам с моею прозбою, попросите Василия Андреевича <Жуковского> напомнить государыне, вчерашний день прощены Исаков, Лихарев, граф Апраксин и Челищев; уверена, что и Василий Андреевич извинит меня, что я его беспокою, но сердце моё растерзано».

Из Москвы он пишет Арсеньевой, что принят обществом по обыкновению очень хорошо и что ему довольно весело. С Юрием Самариным они и в самом деле отправились повеселиться на народные гулянья под Новинское — по случаю ожидавшегося приезда императора с семьёй.

В те дни его запомнил немецкий поэт и переводчик Фридрих Боденштедт, издавший впоследствии свои переложения из Лермонтова в двух томах. Первая встреча состоялась во французском ресторане, в небольшой компании. Боденштедт отметил необыкновенно высокий лоб и полные мысли глаза, которые, «казалось, вовсе не участвовали в насмешливой улыбке игравшей на красиво очерченных губах молодого офицера»! Лермонтов пил вино, закусывал, отпускал остроты, смысл которых немец не понял, но которые прерывались громким смехом пирующих. Внимательный иностранец заметил также, что «мишени» шуток Лермонтова быстро обижались и поэт тут же старался помириться с товарищами. «Я уже знал и любил тогда Лермонтова по собранию его стихотворений, вышедших в 1840 году, — пишет он, — но в этот вечер он произвёл на меня столь невыгодное впечатление, что у меня пропала всякая охота сойтись с ним. Весь разговор, с самого его прихода, звенел у меня в ушах, как будто кто-нибудь скрёб по стеклу».

Боденштедт признаётся, что всегда основывал своё мнение о том или ином человеке по первому впечатлению, но в случае с Лермонтовым произошло исключение из правила. Во вторую свою встречу он увидел воочию будто бы другого человека — и

прежнее впечатление совершенно изгладилось. Он разглядел, что Лермонтов не только колко насмехался над людьми — «он мог быть кроток и нежен, как ребёнок, и вообще в его характере преобладало задумчивое, часто грустное выражение»:

«Серьёзная мысль была главною чертою его благородного лица, как и всех значительнейших его произведений, к которым его лёгкие, шутливые стихотворения относятся, как насмешливое выражение его тонко очерченных губ к его большим, полным думы глазам.

Многие из соотечественников Лермонтова разделили его прометеевскую судьбу, но ни у одного страдания не вырвали столь драгоценных слёз, которые служили ему облегчением при жизни, а по смерти обвили венком славы его бледное чело».

По мнению писателя Александра Дружинина, «последний загадочный год в жизни Лермонтова, весь исполненный деятельности, — сокровище для внимательного ценителя, всегда имеющего наклонность заглядывать в „лабораторию гения“, напряжённо следить за развитием каждой великой судьбы в мире искусства».

Это поняли многие — но потом, когда были изданы все стихи 1841 года…

Предчувствие ли смерти обостряло его дар?.. Могучие творческие силы рвались ли на свет божий, торопясь проявиться?..

Записная книжка, подаренная Владимиром Одоевским поэту в дорогу, осталась незаполненной, но она почти сплошь исписана шедеврами.

Василий Розанов заметил:

«Как часто, внимательно расчленяя по годам им написанное, мы с болью видели, что, отняв только написанное за шесть месяцев рокового 1841 года, мы уже не имели бы Лермонтова в том объёме и значительности, как имеем его теперь. До того быстро, бурно, именно „вешним способом“ шло, подымаясь и подымаясь, его творчество… Если бы ещё полгода, полтора года; если бы хоть небольшой ещё пук таких стихов… „Вечно печальная дуэль!“».

Ещё… да *таких*…

Будто бы мало поэт нам оставил, что успел в свои неполных 27 лет…

Его называли промелькнувшим метеором… — какой там метеор — Вселенная! Непомерной глубины, таинственности, сверкающая ясными звёздами, которым светить и светить, не тускнея от времени.

Конечно, ранняя смерть гения похожа на недопетую песню, ей бы ещё внимать и внимать, без конца и без края. Но жизнь и смерть — неведомы своими законами.

Константин Леонтьев однажды жёстко сказал:

«Впрочем, ведь все умирают вовремя, хотя у одних эта *телеологическая* своевременность заметнее, чем у других. Можно бы целую книгу написать об этом: почему Пушкин и Лермонтов убиты были вовремя? Зачем Скобелеву нужно было так рано погибнуть? Почему Наполеон I прожил достаточно, а самый даровитый из его сверстников и соперников, более его *благородный, более его добросовестный и более умеренный,* Hoche (Гош) — умер так рано и случайно от какой-то горячки? Гош не пошёл бы в Москву и на острове Св. Елены не умер бы!

А *это было нужно!»*

В другой раз Леонтьев, в письме Афанасию Фету по случаю его юбилея, обронил другую неожиданную мысль:

«…Лермонтов был полезен покойному теперь Мартынову разве только тем (духовно), что Мартынову приходилось не раз молиться и служить панихиды по рабе Божием *Михаиле.* Люди без вкуса и до сих пор у нас находят, что ваша поэзия бесполезна, ибо из неё сапог не сошьёшь».

Однако что нам до духовного воспитания Мартынова и до телеологической, то бишь целесообразной своевременности!.. Всё равно, всё уже зная и всё вроде бы понимая, будешь невольно сожалеть о гениальном поэте, убитом на взлёте его духа и таланта.

Белеющая тень

9—10 мая 1841 года Лермонтов писал Е. А. Арсеньевой, что приехал только что в Ставрополь и теперь ещё не знает, куда дальше поедет:

«…кажется, прежде отправлюсь в крепость Шуру, где полк, а оттуда постараюсь на воды».

Пожелания спокойствия и здоровья бабушке — и о важном:

«Пожалуйста, оставайтесь в Петербурге: и для вас и для меня будет лучше во всех отношениях <…>

Я всё надеюсь, милая бабушка, что мне всё-таки выйдет прощение и я могу выйти в отставку».

10 мая он сообщает в письме Софье Николаевне Карамзиной (писано по-французски), что тотчас же из Ставрополя отправляется в «экспедицию»:

«Пожелайте мне счастья и лёгкого ранения, это самое лучшее,

что только можно мне пожелать».

Шутливый экскурс в географию, дабы пояснить фрейлине двора, где находится *Черкей,* который вскоре ему придётся штурмовать, и, наконец, редкое для него признание:

«Не знаю, надолго ли это; но во время переезда мной овладел демон поэзии, сиречь стихов. Я заполнил половину книжки, которую мне подарил Одоевский, что, вероятно, принесло мне счастье. Я дошёл до того, что стал сочинять французские стихи, — о, разврат! Если позволите, я напишу вам их здесь; они очень красивы для первых стихов и в жанре Парни, если вы знаете оного…»

Стихотворение «L'Attente» («Ожидание») напоено в своём французском звучании задумчивой музыкой сгущающихся сумерек, призрачной тишиной (о такой много позже Есенин писал: «Даже слышно, как падает лист…»), оно воздушно, как лёгкий наплывающий туман, и в этом воздухе разлита некая тайна, которую поэт предчувствует всем своим существом.

Даже по дословному переводу стихотворения на русский понятно, как необыкновенно изящно это произведение, — так что Лермонтов совершенно прав, говоря со своей шутливой серьёзностью, что стихи очень красивы:

«Я жду её на сумрачной равнине; вдали я вижу белеющую тень, тень, которая тихо подходит… Но нет! — обманчивая надежда. Это старая ива, которая покачивает свой ствол, высохший и блестящий.

Я наклоняюсь и слушаю долго: мне кажется, я слышу с дороги звук, производимый лёгкими шагами. Нет, не то! Это во мху шорох листа, поднимаемого ароматным ветром ночи.

Полный горькой тоски, я ложусь в густую траву и засыпаю глубоким сном… Вдруг я просыпаюсь, дрожа: её голос шептал мне на ухо, её уста целовали мой лоб».

Стихи загадочны, и, похоже, эта загадка необъяснима и для самого поэта.

«В основе стихотворения, написанного в стилевой манере „лёгкой поэзии“ Э. Парни, — мотив напряжённого, нетерпеливого ожидания любимой», — толкуется в Лермонтовской энциклопедии. Но Парни — подсказка самого Лермонтова, быть может, нарочитая, уводящая в «лёгкость» от серьёзности. К тому же хорошо известно: от кого бы из иноязычных поэтов он ни отталкивался в своём творчестве, стихотворение всегда «переплавлялось» в его могучем тигле в чисто лермонтовское.

Это ещё загадка: кого он ждёт на «сумрачной равнине»? Может, «любимую», а может и нет. Чья это «белеющая тень», отнюдь не разобрать. Чей голос шепчет ему во сне на ухо и чьи

уста целуют лоб? Что, наконец, он узнаёт в этом таинственном шёпоте, расстаявшем без слов?..

А ведь, по всей видимости, узнанное им, вернее почувствованное столь важно, что он переходит на другой язык, записывая в стихах это видение, да и в письме обставляет его своими «шуточками»: «…стал сочинять французские стихи — о, разврат!» — и далее, переписав стихотворение: «Вы можете видеть из этого, какое благотворное влияние оказала на меня весна, чарующая пора, когда по уши тонешь в грязи, а цветов меньше всего…»

До гибели — чуть больше двух месяцев…

О том, что в «L'Attente» речь, возможно, вовсе не об ожидании «любимой», говорит другое его французское стихотворение «Quand je te vois sourire…» («Когда я тебя вижу улыбающейся…»), написанное неизвестно когда и якобы тоже в *духе Парни.*

Коль скоро Лермонтов в письме Карамзиной называет «L'Attente» своими *первыми* на французском стихами, то вполне вероятно, что за ним последовало и новое стихотворение, — не тогда ли им овладел *демон поэзии*…

А вот оно уж точно — о *любимой*: поэт благословляет тот прекрасный день, когда она заставила его страдать (называя её: «о ангел мой!»). Только речь в этих стихах — о *прошлом,* это, скорее всего, воспоминание, хотя поэт и обращается к ней, своему единственному спутнику, в настоящем времени:

«Потому что без тебя, моего единственного путеводителя, без твоего огненного взора, *моё прошлое* кажется пустым, как небо без Бога».

Известно, кто был в его жизни единственным предметом неизменного чувства — Варенька Лопухина. К ней он обращался в «Валерике» (1840), ею же навеяны замечательные миниатюры 1841 года: «На севере диком стоит одиноко…», «Утёс» и «Они любили друг друга так долго и нежно…». Так что второе французское стихотворение, с большой вероятностью, обращено к Вареньке…

Притча о судьбе России

Лермонтов «попрощался» с Петербургом и стихами: по предположению Павла Висковатого, вскоре после того как дежурный генерал Клейнмихель вызвал его к себе и вручил предписание Бенкендорфа в 48 часов покинуть столицу, поэт написал:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза.
От их всеслышаших ушей.

Если вспомнить, как он, оскорблённый, метался раненым львом в кабинете Краевского, версия биографа кажется весьма правдоподобной: тот же стих, «облитый горечью и злостью», что и в последних шестнадцати строках стихотворения на смерть Пушкина.

Однако вот загадка — опять загадка! — подлинника этого произведения не сохранилось: один его вариант печатался, десятилетия спустя, с примечанием: «Записано со слов поэта современником», другой — с припиской: «Вот ещё стихи Лермонтова, списанные с подлинника».

С *«преданным* народом» (в списках были варианты: *«покорный* им народ», *«послушный* им народ») литературоведы постепенно разобрались: В. В. Виноградов точно истолковал эпитет как «отданный во власть, предоставленный в распоряжение кого-нибудь» — строку, конечно, следует понимать как: «И ты, им отданный во власть народ», а не иначе. Но вот эпитет «немытая» по отношению к России — кажется отнюдь не лермонтовским определением. Не мог он написать «грязная, неопрятная» — о родине, даже если и был крайне взбешён властными «господами» царского двора.

Тем не менее как раз-таки этот уничижительный эпитет не вызывает никаких сомнений у лермонтоведов, хотя он совершенно не в *его духе.*

Т. Г. Динесман, автор статьи об этом стихотворении в Лермонтовской энциклопедии, например, буквально упивается сомнительным определением: «Слова „немытая Россия“ закрепились в сознании мн. поколений рус. людей как афористич. выражение бедственного состояния родины».

Позвольте, русские люди, во многих поколениях, хорошо знают о бедственном состоянии своей страны, но родина для них *мать,* а мать русские люди никогда не называли «грязной», и никакая афористичность этого не изменит.

Не подменил ли кто-нибудь из переписчиков с «подлинника»

одно лермонтовское слово (стихотворение напечатано только в 1887 году), дабы устами любимого народом поэта сказать нечто нехорошее про его родину, которую сам Лермонтов по-настоящему любил? Недругов — во все времена (а в наше время их только прибавилось) — у Лермонтова водилось немало, а уж в 80-е годы XIX века ненавистников России среди «своих» больше, чем надо, развелось: достаточно вспомнить «Бесов» Достоевского. Разве не могли они, пользуясь случаем, запустить в бочку мёда свою ложку дёгтя, метя и в Россию, и в того, кто был ей так верен?

«Оскорбительно-дерзкое и вместе с тем проникнутое душевной болью определение родной страны („немытая Россия“) представляло собой исключит, по поэтич. выразительности и чрезвычайно ёмкую историч. характеристику, вместившую всю отсталость, неразвитость, иначе говоря, не-цивилизованность современной поэту России», — подводит «базис» под свою трактовку Динесман.

Вот только почему-то учёному человеку не приходит в голову, что за Лермонтовым *никогда* не замечалось оскорблений в адрес родины. Болеть душой за неё — болел, дерзить власти — дерзил, но страну свою ни разу — ни до, ни после — не оскорблял. К тому же филолог — не странно ли! — видит в слове, имеющем оттенок брезгливой гадливости, какую-то якобы «исключительную поэтическую выразительность». Что касается до «чрезвычайно ёмкой исторической характеристики», то это откровенная чушь: речь в стихотворении больше о «мундирах голубых», то бишь жандармах, охранке, нежели о «нецивилизованности».

В последний год жизни Лермонтов много думал о судьбе России. Свидетельство этому не только «замышленная» трилогия из трёх эпох, его стихи («Спор» и др.), но и отдельные, сохранённые мемуаристами его высказывания. Так, Юрию Самарину он сказал: «Хуже всего не то, что известное количество людей терпеливо страдает, а то, что огромное количество страдает, не сознавая того». Тут боль за страну, за народ, добрый и простодушный, вверенный лукавой власти, но уж никак не упрёк, что родина «отстала и неразвита». И самое главное: одна из последних записей в книжке, подаренной Одоевским, гласит:

«У России нет прошедшего; она вся в настоящем и будущем.

Сказывается сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем двадцать лет и спал крепко, но на двадцать первом году проснулся от тяжкого сна, и встал, и пошёл… и встретил он тридцать семь королей и *семьдесят* богатырей, и побил их, и сел над ними царствовать.

Такова и Россия».

Тут вера в Россию, в её богатырство — и никаких стенаний про «отсталость, неразвитость, иначе говоря, нецивилизованность».

Кстати, уж чего-чего, а «цивилизованность», такую, как, например, французскую, Лермонтов на дух не переносил, с молодости смеялся над ней и в жизни, и в стихах. Для России же он желал — *самобытности,* понимая, чем грозит «уравниловка» западной цивилизации. Литератор Ф. Вигель недаром обозвал поэта *руссоманом,* — и это непреходящее качество Лермонтова было всем хорошо известно. Поэт любил родину *странной любовью,* но и в этом чувстве ничего сомнительного: так, с рождения, оно глубоко было в нём, что и рассудок не мог достать до корней…

Константин Леонтьев в 1891 году писал:

«Что сделаешь у нас с этими тысячами по-европейски воспитанных умов и сердец? Они предовольны своим умственным состоянием. Много есть и таких, которые и не подозревают даже, насколько они европейцы в идеалах и привычках своих, и считают себя в высшей степени русскими, только оттого, что они искренно любят свою отчизну. Сверх патриотизма — они любят её ещё и так, как любил Лермонтов: „За что — не знаю сам“… А этого мало для нашего времени; теперь действительно нужно „национальное сознание“!

Надо любить её и так и этак. И так, как Лермонтов любил, и так, как любил Данилевский…

Лермонтов любил Россию в её настоящем — любил простонародный быт и ту природу, с которой этот быт так тесно связан; для Данилевского… и для меня этого настоящего мало (да и оно со времени Лермонтова много утратило своей характерности): мы… в настоящем видим только развитие самобытности, возможность для приближения к высшему идеалу руссизма».

В притче поэта о судьбе России, записанной среди последних стихотворений, наверное, и говорится о вере в этот высший идеал.

Николай Васильевич Гоголь в статье «В чём же наконец существо русской поэзии» высказывает обобщающее наблюдение на эту тему:

«По врождённой наклонности к национальному, по сильной любви к родине своей, по нерасположению своему к европеизму и глубокому религиозному чувству <…> Лермонтов был снабжён всеми данными для того, чтобы сделаться великим художником того литературного направления, теоретиками коего были

Хомяков и Аксаковы, художником народническим, какого именно недоставало этой школе».

Пётр Перцов в своём заключительном афоризме о поэте сказал:

«Если по слову Лермонтова, „Россия вся в будущем“, то сам он больше, чем кто-нибудь, ручается за это будущее».

…А что до эпитета «немытая», то почему, например, я, читатель, должен верить каким-то записывателям и переписчикам, а тем более каким-то толкователям? — Я верю Лермонтову!

Поздняя лирика

«Лермонтов — загадка: никому не даётся. Зорька вечерняя, которую ничем не удержишь: просияла и погасла».

Эти чудесные слова — из дневника Сергея Дурылина.

Зорькой вечерней просияла и жизнь поэта — и никому на свете, даже ему самому, её было не удержать.

Закатная зорька далеко разбрасывает лучи, окрашивая своим светом небо, летящие облака. Так и гений: может, и сам о том не догадываясь, высвечивает своим отлетающим духом суть прожитого, перечувствованного.

Он ещё не уверен, что это — прощание, и только душа в неизмеримой глубине догадывается об этом и находит для своего выражения единственные слова.

Последние стихи гениального поэта — всегда *откровение.*

Москвич Юрий Самарин записал в своём дневнике за 1841 год:

«Вечером, часов в девять, я занимался один в своей комнате. Совершенно неожиданно входит Лермонтов. Он принёс мне свои стихи для „Москвитянина“ — „Спор“. Не знаю, почему, мне особенно было приятно видеть Лермонтова в этот раз. Я разговорился с ним. Прежде того какая-то робость связывала мне язык в его присутствии».

«Москвитянин» был журналом славянофилов, накануне там вышла статья Степана Шевырёва о «Герое нашего времени», весьма критическая по отношению к «нерусской» сути Печорина и книге стихотворений Лермонтова, а именно «байроническим» мотивам стихов.

Лермонтов никогда не отвечал критикам, как бы они ни относились к нему, да неизвестно, следил ли он вообще за этим жанром литературы. Сам — не написал ни одной «критической»

строчки. Что касается враждующих между собой литературных партий — западников и славянофилов, то их пикировки на собраниях, как и все другие вечера с оттенком «учёности», он называл «литературной мастурбацией». Коли попадал на них ненароком, сразу же сбегал, предпочитая им «все обольщенья света» или же уединение. Была или нет передача стихотворения «Спор» ответом на статью Шевырёва или так совпало? Возможно, это был и ответ. Ведь обычно поэт печатался в «Отечественных записках». Несомненно только одно: Лермонтов был выше забот, что о нём написали критики, и стоял над литературными разборками противоборствующих «направлений».

В «Споре» он высказывался прежде всего о смысле кавказской войны, чего никогда не делал до этого, о предназначении России, о противостоянии Севера и Востока. И как художник-«баталист» вновь был на высоте, увидев русскую армию «глазами» огромного Казбека, вступившего в «великий спор» с Шат-горою (Эльбрусом):

От Урала до Дуная,
До большой реки,
Колыхаясь и сверкая,
Движутся полки;
Веют белые султаны,
Как степной ковыль,
Мчатся пёстрые уланы,
Подымая пыль;
Боевые батальоны
Тесно в ряд идут,
Впереди несут знамёны,
В барабаны бьют;
Батареи медным строем
Скачут и гремят,
И, дымясь, как перед боем,
Фитили горят.
И, испытанный трудами
Бури боевой,
Их ведёт, грозя очами,
Генерал седой.
Идут все полки могучи,
Шумны, как поток,
Страшно медленны, как тучи,
Прямо на восток.

(В седом генерале без труда узнаётся знаменитый Ермолов, соратник Суворова и Кутузова, покоритель Кавказа. Лермонтов не

однажды в юности видел генерала, а незадолго до написания этого стихотворения встречался с отставным воином.)

Казбек зажат между «Востоком» и «Севером». И если первого он не боится, то второго вовсе не знает.

Грандиозные видения, что открываются взору Казбека, — это взгляд самого Лермонтова, который, словно возвышаясь над миром и историей, видит и страны, и смены эпох.

Василий Розанов с восторгом писал об этой небывалой панораме лермонтовских видений: «В „Споре“ даны изумительные, никому до него не доступные ранее, описания стран и народов: это — орёл пролетает и называет, перечисляет свои страны, провинции, богатство своё». И действительно — как чудесно, как зорко и точно схватывает картину и суть *Востока* «взор» Казбека:

«…Род людской там спит глубоко
Уж девятый век.
Посмотри: в тени чинары
Пену сладких вин
На узорные шальвары
Сонный льёт грузин;
И склонясь в дыму кальяна
На цветной диван,
У жемчужного фонтана
Дремлет Тегеран.
Вот у ног Ерусалима,
Богом сожжена,
Безглагольна, недвижима
Мёртвая страна;
Дальше, вечно чуждый тени,
Моет жёлтый Нил
Раскалённые ступени
Царственных могил.
Бедуин забыл наезды
Для цветных шатров
И поёт, считая звезды,
Про дела отцов.
Всё, что здесь доступно оку,
Спит, покой ценя…
Нет! не дряхлому Востоку
Покорить меня!»

О строфе, посвящённой Древнему Египту, Розанов пишет: «В четырёх строчках и география, и история, и смысл прошлого, и

слёзы о невозвратимом»; а по поводу «иранской» строфы восклицает: «Невозможно даже переложить в прозу — выйдет бессмыслица. Но хозяин знает своё, он не описывает, а только намекает, и сжато брошенные слова выражают целое, и как выражают!»

В историческом столкновении Севера с Казбеком Лермонтов видит не только неотвратимый конфликт «цивилизации» с «природным» миром, которому он, несомненно, сочувствует, но и вообще гибельность для природы наступающего на него *прогресса.*

Розанов верно заметил, что «Лермонтов — и „раб природы“, и её „страстнейший любовник“, совершенно покорный её чарам, её властительству над собой; и как будто вместе — господин её, то упрекающий её, то негодующий на неё…».

В другой статье Розанов пишет, что Лермонтов «чувствует природу человеко-духовно, человеко-образно. И не то чтобы он употреблял метафоры — нет! Но он прозревал в природе точно какое-то человекообразное существо. Возьмите его „Три пальмы“. Караван срубает три дерева в оазисе — самый простой факт. Его не украшает Лермонтов, он не ищет канвы, рамки, совсем другое. Он передаёт факт с внутренним одушевлением, одушевлением, из самой темы идущим: и пальмы ожили, и с пальмами плачем мы; тут есть рок, Провидение, начинается Бог…

Он собственно везде открывает в природе человека — другого, огромного; открывает макрокосмос человека, маленькая фотография которого дана во мне.

Ночевала тучка золотая
На груди утёса-великана.
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;

Но остался влажный след в морщине
Старого утёса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне.

Это совсем просто. Ничего нет придуманного. Явление существует именно так, как его передал Лермонтов. Но это уже не камень, с которым мне нечего плакать, но человек, человек-гора, о которой или с которою я плачу».

По Сергею Андреевскому, Лермонтов одухотворял природу, читал в ней историю сродственных ему страданий. «Это был настоящий волшебник, когда он брался за балладу, в которой у него выступали, как живые лица, — горы, деревья, море, тучи,

река. „Дары Терека“, „Спор“, „Три пальмы“, „Русалка“, „Морская царевна“, „Ночевала тучка золотая…“, „Дубовый листок оторвался от ветки родимой…“ — всё это такие могучие олицетворения природы, что никакие успехи натурализма, никакие перемены вкусов не могут у них отнять их вечной жизни и красоты».

Д. Мережковский, думая о том же, зачерпнул из самого *глубока*:

«„Где был ты, когда Я полагал основание земли?“ — на этот вопрос никто из людей с таким правом, как Лермонтов, не мог бы ответить Богу: я был с Тобою.

Вот почему природа у него кажется первозданною, только что вышедшей из рук Творца, пустынною, как рай до Адама…

Никто так не чувствует, как Лермонтов, человеческого отпадения от божьего единства природы…

Он больше чем любит, он влюблён в природу, как десятилетний мальчик в девятилетнюю девочку „с глазами, полными лазурного огня“. — „Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде голубого неба“.

Для того чтобы почувствовать чужое тело, как продолжение своего, надо быть влюблённым. Лермонтов чувствует природу, как тело возлюбленной.

Ему больно за камни:

И железная лопата
В каменную грудь,
Добывая медь и злато,
Врежет страшный путь.

Больно за растения:

Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнём.

Больно за воду — Морскую царевну:

Очи одела смертельная мгла.
Бледные руки хватают песок;
Шепчут уста непонятный упрёк —

упрёк всех невинных стихий человеку, своему убийце и осквернителю».

Цитаты, приводимые Мережковским, все — из последних стихотворений Лермонтова: «Спор», «Три пальмы», «Морская царевна». Поэт, предчувствуя вечную разлуку, словно бы напоследок особенно сильно выражает свою неизбывную любовь к *земле.* А заодно — презрение к человеку…

Последнее точно подметил Сергей Андреевский:

«Презрение Лермонтова к человеку, сознание своего духовного превосходства, своей связи с божеством сказывалось и в его чувствах к природе… только ему одному — но никому из окружающих — *свыше* было дано постигать тайную жизнь всей картины творения. Устами поэта Шат-гора говорит о человеке вообще»:

Он настроит дымных келий
По уступам гор;
В глубине твоих ущелий
Загремит топор <…>
Уж проходят караваны
Через те скалы,
Где носились лишь туманы
Да цари-орлы!
Люди хитры…

Воспаряя над эпохами, над столкновениями стран, Лермонтов в «Споре» и других своих последних стихах сильнее, чем прежде, выражает свои чувства к творению: его любовь к земле, по сути, *небесна.*

…А что до *столпов* «Москвитянина», то Хомякова привели в восторг «прекрасные стихи», а Шевырёв так высоко оценил «Спор», что поставил его выше «Демона» и «Мцыри».

Предчувствие смерти

С петербургской зимы 1841 года предчувствие, что его скоро убьют, всё больше обостряется в Лермонтове: об этом он говорит Ростопчиной, Соллогубу, Самарину и, наверное, не только им. Хотя вряд ли — многим. Только тем, кому так или иначе близок душой.

По пути на службу поэт догнал в Туле своего друга Алексея Столыпина-Монго, и дальше они ехали вместе. В Ставрополе их прикомандировали к отряду для участия в экспедиции «на левом фланге».

Дорога была тяжёлой и отразилась на самочувствии молодых

людей. В конце мая в Пятигорске они подали коменданту рапорты о болезни — и получили разрешение на лечение минеральными водами. Сняли домик по соседству с приятелями-офицерами и сразу же очутились в круговерти жизни «водяного общества», с её весельем, вечеринками в «лучших» домах, загородными прогулками, пикниками. Кипучая карусель молодости — и Лермонтов был тут, как всегда, заводилой. Кому тут поведаешь свои тяжкие думы? — и слушать не станут. А ведь они не оставляли его: весной и в начале лета написаны все его последние стихи. В том числе и одно из самых удивительных, каких ещё не было у него, да и во всей русской и мировой поэзии, — «Сон».

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая ещё дымилась рана,
По капле кровь точилася моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом,
И солнце жгло их жёлтые вершины
И жгло меня — но спал я мёртвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жён, увенчанных цветами,
Шёл разговор весёлый обо мне.

Но в разговор весёлый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа её младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струёй.

Интуиции гения, до предела обострённой, порой открываются такие глубины собственной души, которые немыслимо даже представить обычному человеку, — и это как раз такой случай.

«Это какая-то послесмертная телепатия; связь снов, когда люди не видят друг друга и „когда один даже уснул вечным сном“. Удивительная красота очерка и совершенная

оригинальность, новизна в замысле», — писал Василий Розанов.

Владимир Соловьёв считал основной особенностью лермонтовского гения *страшную* напряжённость и сосредоточенность мысли на себе, на своём «я», во внутренней зависимости от чего находился его пророческий дар. Эта сосредоточенность «давала его взгляду остроту и силу, чтобы иногда разрывать сеть внешней причинности и проникать в другую, более глубокую связь существующего, — это была способность пророческая; и если Лермонтов не был ни пророком в настоящем смысле этого слова, ни таким прорицателем, как его предок Фома Рифмач, то лишь потому, что не давал этой своей способности никакого объективного применения. Он не был занят ни мировыми историческими судьбами своего отечества, ни судьбою своих ближних, а единственно только своею собственною судьбой, — и тут он, конечно, был более пророком, чем кто-либо из поэтов».

Философ не совсем прав: судьбой отечества Лермонтов был весьма и весьма *занят* («Настанет год, России чёрный год…», «Спор» и другие произведения, где поэт не только предугадывает историческое движение России, но и осмысливает судьбы мира). Однако продолжим мысль Соловьёва:

«…укажу лишь на одно удивительное стихотворение, в котором особенно ярко выступает своеобразная способность Лермонтова ко второму зрению, а именно знаменитое стихотворение „Сон“. В нём необходимо, конечно, различать действительный факт, его вызвавший, и то что прибавлено поэтом при передаче этого факта в стройной стихотворной форме, причём Лермонтов обыкновенно обнаруживал излишнюю уступчивость рифмы, но главное в этом стихотворении не могло быть придумано, так как оно оказывается „с подлинным верно“. За несколько месяцев до роковой дуэли Лермонтов видел себя неподвижно лежащим на песке среди скал в горах Кавказа, с глубокою раной от пули в груди и видящим в сонном видении близкую его сердцу, но отделённую тысячами вёрст женщину, видящую в сомнамбулическом состоянии его труп в той долине.

Тут из одного сна выходит, по крайней мере, три: 1) сон здорового Лермонтова, который видел себя самого смертельно раненным — дело сравнительно обыкновенное, хотя, во всяком случае, это был сон в существенных чертах своих *вещий,* потому что через несколько месяцев после того, как это стихотворение было записано в тетради Лермонтова, поэт был действительно глубоко ранен пулею в грудь, действительно лежал на песке с открытою раной, и действительно уступы скал теснилися кругом. 2) Но, видя умирающего Лермонтова, здоровый Лермонтов видел

вместе с тем и то, что снится умирающему Лермонтову: „И снился мне сияющий огнями…“

Это уже достойно удивления. Я думаю, немногим из вас случалось, видя кого-нибудь во сне, видеть вместе с тем и тот сон, который видится этому вашему сонному видению. Но таким сном (2) дело не оканчивается, а является сон (3): „Но в разговор весёлый не вступая…“

Лермонтов видел, значит, не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна — сновидение в кубе.

Во всяком случае, остаётся факт, что Лермонтов не только предчувствовал свою роковую смерть, но и прямо видел её заранее. А та удивительная фантасмагория, которою увековечено это видение в стихотворении „Сон“, не имеет ничего подобного во всемирной поэзии и, я думаю, могла быть созданием только потомка вещего чародея-прорицателя, исчезнувшего в царстве фей. Одного этого стихотворения, конечно, достаточно, чтобы признать за Лермонтовым врождённый, через много поколений переданный ему гений…»

По-настоящему интересное наблюдение и глубокая мысль, если бы только Вл. Соловьёв не повторял так настойчиво про шотландца Фому Рифмача и его дар русскому потомку, умаляя с помощью полумифического предка того, чья жизнь и творчество хорошо известны.

Пётр Бицилли пытается осмыслить *мистическую основу* видений Лермонтова:

«Лермонтов обладал несомненной способностью видеть то, что скрыто от взоров обыкновенных людей. Но *что* именно и *как* он видел? Кто занимался вопросами мистики, знает, что мистический опыт, как об этом независимо друг от друга сообщают все переживавшие его, такого рода, что передать его невозможно. Все мистики, усиливавшиеся познакомить других с сущностью своих экстазов, всегда намеренно прибегали к уподоблениям, символам, иносказаниям…

Всю его недолгую жизнь его занимали, собственно говоря, две темы, те, которые конденсированы в „Ангеле“ и в „Сне“: тема смерти и тема „другого мира“. Все его произведения так или иначе группируются вокруг этих двух центров, где его внутренний мир отразился с наибольшей отчётливостью, простотой и наглядностью».

Скупой на похвалу, предельно, а иногда чрезмерно взыскательный Владимир Набоков сказал о стихотворении «Сон»: «Это замечательное сочинение можно было бы назвать „Тройной сон“».

Запоздалый ли это совет Лермонтову или же его издателям?..

Разумеется, вряд ли: Набокова «зацепила» искусная композиция. Однако Лермонтова, конечно, меньше всего занимает оригинальность замысла: ему важно передать своё видение — а *форма* нашлась сама… Впрочем, стихотворение «Сон» понадобилось Набокову только затем, чтобы сравнить это произведение с другим:

«Витки пяти этих четверостиший сродни переплетению пяти рассказов, составивших роман Лермонтова „Герой нашего времени“…

Внимательный читатель отметит, что весь фокус подобной композиции состоит в том, чтобы раз за разом приближать к нам Печорина, пока наконец он сам не заговорит с нами, но к этому времени его уже не будет в живых».

Небывалое построение «Сна» сильно занимает и филолога Бориса Эйхенбаума: «Сон героя и сон героини — это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения».

Однако Лермонтову, хотя он изрядный мастер, ещё раз повторим, вряд ли было до «фокусов» и до «зеркал»…

Василий Ключевский, прослеживая его творческую эволюцию, говорит о *новом настроении,* которое «выразилось в целом ряде поэтических образов, которые каждый из нас так хорошо помнит смолоду… этот двойной „Сон“, поражающий красотой скрытой в нём печали, в котором *он,* одиноко лёжа в знойной пустыне Дагестана с пулей в груди, видит во сне, как *ей* среди весёлого пира грезится его труп, истекающий кровью в долине Дагестана…».

Ключевский уловил не только *красоту печали* (к чему глухи и Набоков, и Эйхенбаум), но и самое главное. Это «обоюдная заочная скорбь разрываемого смертью взаимного счастья без возможности утешить друг друга в минуту разлуки».

Да, уж конечно, эти мотивы мало отвечают «эпопее бурных страстей, самодовлеющей тоски и гордого страдания, которыми проникнуты ранние произведения поэта».

«Зеркала» — для *учёных*, «фокусы» — для *композиторов* прозы и шахматных задач; Лермонтов же видел как наяву свою близкую смерть — и прощался с любовью. С той единственной своей земной Мадонной, для которой творил и с которой постоянно говорил в глубине души.

Заочный разговор душ

Кто знает, что такое заочный диалог душ — на земле ли, на

небе?..

А ведь он существует.

И кто, как не Лермонтов, так ощущал эту незримую связь…

Так мать на расстоянии чует, если что стряслось с её дитятей. Так у влюблённых щемит в сердце и душа начинает страшно томиться, когда с теми, кого они любят, где-то случилась беда. Душа глубже жалкого человеческого знания и ещё более жалкой человеческой «информированности»…

Этот последний диалог между двумя любящими, но разлучёнными судьбой сердцами, — *диалог душ* — начался в 1840 году со стихотворения «Валерик» и был продолжен в 1841 году целым рядом произведений. И все они, по-разному — но последовательно, ведут к *абсолюту,* к полному расставанию любящих — как на земле, так и на небе, как в жизни, так и в смерти.

Если в «Валерике» поэт ещё напрямую обращается к той, кого любил и никак не может забыть, то в стихотворении «На севере диком стоит одиноко…» это уже не заочный монолог, а бессловесная дремота, холодное, почти что заснеженное воспоминание о любимой; одиночество — уже непреодолимо… В «Утёсе» и этот, чем-то всё же греющий сон исчезает, остаются лишь тающий влажный след в скалистой морщине и слёзы в пустыне разлуки.

Заочное обращение… — дремота… — сон живой («Утёс») … — и, наконец, смертный сон о себе и о *ней*…

А дальше?

Л. М. Щемелева, автор статьи о стихотворении «Сон» в Лермонтовской энциклопедии, тонко подметила, что «если герой ранней лирики Лермонтова постоянно обращается к любимой с мольбой, заклинанием сохранить посмертное воспоминание о нём — „с требованием не столько любви, сколько памяти“ — то в художественном пространстве баллады как бы сбывается и до конца уясняется живший в Лермонтове образ идеальной любви, оказавшейся провидческой. И такая любовь, которую лишь в смертном сне, но успел — силой собственного прозрения — увидеть герой стихотворения, выводит тему смерти из абсолютного, замкнутого трагизма».

Выводит-то выводит, но ненадолго. Буквально в следующем стихотворении поэт доводит тему любви, разлуки и смерти до предельного по трагизму конца. Оттолкнувшись от стихотворения Гейне, а потом вовсе забыв про оригинал (у Гейне стихотворение оканчивается *просто* — смертью обоих любящих), Лермонтов переносит трагедию в вечность и доводит любовь до *полной безысходности*:

Они любили друг друга так долго и нежно,
С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной!
Но, как враги, избегали признанья и встречи,
И были пусты и хладны их краткие речи.

Они расстались в безмолвном и гордом страданье
И милый образ во сне лишь порою видали.
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье…
Но в мире новом друг друга они не узнали.

И в этом стихотворении, как видим, не обошлось без *сна,* но этот сон — ещё при жизни, на земле. А в загробном мире — неузнавание, абсолютная разлука.

Видел ли Лермонтов именно таким конец своей любви — или только не отвергал и этой возможности? — На этот вопрос нет ответа. Однако его душа до последнего отзывалась на всё, что хоть как-то, хоть чем-то напоминало поэту о *ней.*

1
Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.
2
Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.
3
Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

Молоденькая Катя Быховец, дальняя родственница Лермонтова, что встретилась ему в Пятигорске, потом честно и простодушно вспоминала: поэт любил её за то, что она напоминала ему Варвару Александровну Лопухину, на которую была очень похожа. — *«Об ней его любимый разговор был»*…

Пустыня внемлет Богу

Среди многочисленных стихотворений Лермонтова совсем немного таких, где каждую строфу он обозначал цифрой, показывая таким образом её отдельность, законченность, её особый музыкальный тон и смысл в этом произведении. Удивительная цельность всего стихотворения создавалась по наитию высокой внутренней гармонии; многосложное слияние звука и мысли пронизано излучением символов, таящихся в самых заветных для поэта словах-образах. Таково одно из последних лермонтовских стихотворений «Выхожу один я на дорогу…», которое написано летом 1841 года, может быть, даже в роковом для него июле…

1
Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.
2
В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом…
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чём?
3
Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!
4
Но не тем холодным сном могилы…
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;
5
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Тёмный дуб склонялся и шумел.

Это земная — но и надмирная песнь.

Какая печаль отрешённости, но и завораживающая полнота чувства жизни! Какая всеохватность напоённого любовью бытия! Тут сказано несказанное про вечную жизнь, которою живёт человеческая душа на земле. Тут всё земное смыкается с небесным и растворяется в нём, душа соединяется с духом, земля

переходит в небо — а небо в землю.

Казалось бы, это просто желание: не умереть с кончиной, а «забыться и заснуть». Но желание это настолько чудесно и так исполнено жизнью, её голосом, пением, любовью, вечнозелёным шумом, что невольно проникаешься волшебной очарованностью, убеждением: только такое и должно ожидать тебя *там* — даже если оно и невозможно.

«…Пушкин не знал этой тайны существенно новых слов, новых движений сердца и отсюда „новых ритмов“», — писал Василий Розанов.

Чрезвычайно точное определение невыразимого — *тайна существенно новых слов…*

В их тончайшей ткани будто бы живёт душа Лермонтова, с его *новыми движениями сердца,* пробуждающего *новые ритмы.*

«Мы упомянули о смерти, — продолжает философ. — Вот ещё точка расхождения с Пушкиным (и родственности — Толстому, Достоевскому, Гоголю). Идея „смерти“ как „небытия“ у него отсутствует.

Слова Гамлета:

> Умереть — уснуть

в нём были живым веруемым ощущением. Смерть только открывает для него „новый мир“, с ласками и очарованиями почти здешнего…»

И далее Розанов объясняет суть «расхождения» Лермонтова и Пушкина:

«У Пушкина есть аналогичная тема, но какая разница:

> И пусть у гробового входа
> Младая будет жизнь играть,
> И равнодушная природа
> Красою вечною сиять.

Природа у Пушкина существенно минеральна; у Лермонтова она существенно жизненна. У Пушкина „около могилы“ играет иная, чужая жизнь: сам он не живёт более, слившись как атом, как „персть“ с „равнодушною природой“; а „равнодушие“ самой природы вытекает из того именно, что в ней эта „персть“, эта „красная глина“ преобладает над „дыханием Божиим“. Осеннее чувство — ощущение и концепция осени, почти зимы; у Лермонтова — концепция и живое ощущение весны, „дрожание сил“, взламывающих вешний лёд, бегущих весёлыми, шумными

ручейками. Тут мы опять входим в идеи „гармонии“, „я вижу Бога“…»

Тончайший анализ состояния Лермонтова, выраженного в этом стихотворении, сделал Василий Ключевский. Приведя строки Лермонтова

…сладость есть
Во всём, что не сбылось…,

он пишет:

«Усилиями сердца можно усладить и горечь обманутых надежд… Человек, переживший опустошение своей нравственной жизни, не умея вновь населить её, старается наполнить её печалью об этом запустении, чтобы каким-нибудь стимулом поддержать в себе падающую энергию. Никто из нас никогда не забудет одной из последних пьес Лермонтова, которая всегда останется единственной по неподражаемому сочетанию энергического чувства жизни с глубокою, скрытою грустью — пьесы, которая своим стихом почти освобождает композитора от труда подбирать мотивы и звуки при её переложении на ноты: это — стихотворение „Выхожу один я на дорогу…“. Трудно найти в поэзии более поэтическое изображение духа утратившего всё, чем возбуждалась его деятельность, но сохранившего жажду самой деятельности, одной деятельности, простой, беспредметной. Не уцелело ни надежд, ни даже сожалений; усталая душа ищет только покоя, но не мёртвого; в вечном сне ей хотелось бы сохранить биение сердца и восприимчивость любимых внешних впечатлений. Грусть и есть такое состояние чувства, когда оно, утратив свой предмет, но сохранив свою энергию и оттого страдая, не ищет нового предмета и не только примиряется с утратой, но и находит себе пищу в самом этом страдании. Примирение достигается мыслью о неизбежности утраты и внутренним удовлетворением, какое доставляет стойкое чувство. В этом моменте грусть встречается и расходится с радостью: последняя есть чувство удовольствия от достижения желаемого; первая есть ощущение удовольствия от мысли, что необходимо лишение и что его должно перенести. Итак, источник грусти — не торжество нелепой действительности над разумом и не протест последнего против первой, а торжество печального сердца над своею печалью, примиряющее с грустной действительностью. Такова, по крайней мере, грусть в поэтической обработке Лермонтова».

Виссарион Белинский относил это, по сути итоговое в лирике поэта стихотворение, где «всё лермонтовское», к числу

избраннейших.

Запечатлев «лирическое настоящее» — мгновение, душевное состояние, настроение, стихотворение «Выхожу один я на дорогу…», по замечанию филолога И. Роднянской, «тем не менее сплошь состоит из высокозначимых в лермонтовском мире эмблематичных слов, каждое из которых имеет долгую и изменчивую поэтическую историю. Это: „путь“ и „пустыня“ (странничество), „сладкий голос“ (песня), „тёмный дуб“ (один из образов блаженства) и т. д. А „голубое сиянье“! Оно своим происхождением — из „пространств синего эфира“ (поэма „Демон“)».

Одна из самых поразительных строк Лермонтова:

Спит земля в сиянье голубом…

Это *сиянье голубое* человек впервые воочию увидел из иллюминатора космического корабля, взлетев над землёй через сто с лишним лет после того, как *оно* открылось духовному взору Лермонтова. Поэт обладал объёмным, земным и космическим зрением — и разом видел и землю и небо, и кремнистый путь в пустыне и звёзды, говорящие друг с другом.

И. Роднянская пишет, что все эти прежние смысловые моменты лермонтовской лирики вступают в стихотворении «Выхожу один я на дорогу…» в *новое трепетно-сложное соотношение:* это — «тончайшая душевная вибрация, совмещающая восторг перед мирозданием с отчуждённостью от него, печальную безнадёжность с надеждой на сладостное чудо».

…По легенде, однажды пленному Шамилю прочли в переводе стихотворение «Выхожу один я на дорогу…». Имам спросил: кто это написал? Ему ответили: русский офицер, он воевал с нами на Кавказе. «Это пророк», — сказал Шамиль и поинтересовался, что стало с офицером. «Его убили», — был ответ. И, когда Шамиль узнал, что поэт убит не в бою с чеченцами, а — своими, он задумчиво сказал: «Богатая страна Россия»…

Стихотворение «Выхожу один я на дорогу…» вспоминает и Константин Леонтьев. Рассказывая в «Письмах с Афона» о своей монастырской жизни, он пишет знакомой:

«Есть у Лермонтова одно стихотворение, которое ты сама, я знаю, любишь… В нём надо изменить одну лишь строку (и, мне кажется, он сам изменил бы её со временем, если бы был жив), и тогда оно прекрасно выразит состояние моей души теперь. Без этого изменения, сознаюсь тебе, оно теперь было бы мне противно, ибо напомнило бы мне всё то, о чём я так рад забыть:

Выхожу один я на дорогу —
Сквозь туман кремнистый путь блестит.
Ночь тиха; пустыня внемлет Богу.
И звезда с звездою говорит…

Да! Для меня теперь жизнь на Афоне почти такова.

В последнем письме моём я говорил о том, что и в обителях, и в пустыне человек не может достичь полного спокойствия. Борьба и горе, ошибки и раскаяние не чужды ему нигде. Я говорил о той внутренней, духовной борьбе, которая есть удел каждого честного, убеждённого инока…»

Здесь важно, что первые четыре строки стихотворения Леонтьев напрямую соотносит с монастырём, с иноческой жизнью, с той *пустыней,* в которой и проходит духовная борьба в человеке. — Такова была и душа Лермонтова на излёте его судьбы.

Но что же за слова, которые Леонтьеву хочется изменить у Лермонтова, без чего стихотворение было бы ему «противно»? Тут для начала надо сказать, что на Афоне философ гостил, был ещё *непостриженным* — и рвался к полной перемене в жизни, к монашеству. *Благой удел:* «созерцание, беззаботность обо всём внешнем… по временам почти полное приблизительное спокойствие» — всё это было ему уже не по душе. И потому ему хотелось видеть в стихотворении другие слова:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
«Мне про Бога» сладкий голос пел…

Но мало ли кто и как хочет подправить стихи под себя!..

Да и поэт вряд ли бы стал изменять что-либо в своём совершенном творении.

И не о Боге ли говорит строка, которую хотел изменить Леонтьев?

Про любовь мне сладкий голос пел…

Ведь *кто* поёт, Лермонтов не уточняет. Женщина?.. А может, ангел?..

Бог есть любовь…

Здесь косвенно прослеживается совсем другое: Леонтьев, похоже, точно угадал, что ожидало бы Лермонтова дальше в жизни, останься он в ней. — *Перерождение, духовный подвиг!..*

«Что бы вышло из Лермонтова? — спрашивал себя Розанов. — За Пушкиным он поднимался неизмеримо более сильною птицею… Лермонтов был совершенно необыкновенен, „не мы“. Совершенно нов, неожидан, „не предсказан“ — деловая натура его в размеры слова не уместилась бы. Но тогда куда же? Мне он представляется духовным вождём народа. Решусь сказать дерзость — он ушёл бы в путь Серафима Саровского».

И ещё его слова:

«Лермонтов был чистая, ответственная душа. Он знал долг и дал бы долг. Но как великий поэт. Он дал бы канон любви и мудрости. По многим, многим приметам он начал выводить „Священную книгу России“».

Удел пророка

Провожая Лермонтова на Кавказ, Владимир Одоевский подарил ему записную книжку и надписал: «Поэту Лермонтову даётся сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне её сам, и всю исписанную».

В этой надписи — и пожелание, чтобы друг уцелел на войне, и надежда увидеть его новые прекрасные стихи.

Сам Лермонтов вернуть Одоевскому записную книжку не смог — это сделал его родственник А. Хастатов в 1843 году.

И *всю* книжку поэт *не исписал* — не успел…

…И в последние встречи, и прежде они спорили друг с другом о религии. Не потому ли Одоевский, в напутствие поэту, записал в той же книжке слова из Евангелия: «Держитеся любове, ревнуйте же к дарам духовным да пророчествуете. Любовь николи отпадает».

Словно бы в ответ ему Лермонтов и написал стихотворение «Пророк». Оно осталось последним в записной книжке, дальше чистые листы…

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Лермонтов начинает там, где закончил Пушкин. Если пушкинский поэт-пророк отправляется в путь, чтобы «глаголом жечь сердца людей», лермонтовский — этот путь уже прошёл:

Провозглашать я стал любви

И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

«Ближним», «толпе» пророк не нужен, и кроме ненависти он ничего не вызывает в них. Народ глух и сердца очерствели, закаменели — *глагол* их *не жжёт*…

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром Божьей пищи.

Поэт отвергнут людьми — но не землёй, не мирозданием, не Богом:

Завет предвечного храня,
Мне тварь покорна там земная;
И звёзды слушают меня,
Лучами радостно играя.

Земля и небо слушают того, кто за любовь и правду изгнан людьми.

…Тут вспоминается, как в пустыне Антонию Великому повиновались львы, как к лесной избушке «убогого Серафима» слетались птицы и дикие медведи приходили полакомиться из рук хлебной корочкой.

«Тварь земная» чуяла святость и безропотно покорялась ей…

А вот люди это чутьё сильно поутратили:

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:

«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!

Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

Пушкинский пророк, тот был в самом начале своего высокого пути, а лермонтовский его собрат — в конце, и вослед себе слышит от тех, с кем «не ужился», насмешливо-презрительный приговор:

«Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!..»

Потому и слог Лермонтова гораздо проще, приземлённее, чем у Пушкина: тут не до высокой торжественной речи — тут жестокая обыденность действительности, где правят злоба и порок. Лермонтов своим пристальным тяжёлым взором прямо смотрит на жизнь, на общество — и не отводит глаз от того, что видит.

Пушкин и Лермонтов написали своих «Пророков» примерно в одном и том же возрасте, в 26–27 лет, — но какая разница во взглядах на призвание поэта!

Если у Пушкина, наверное, ещё имелись иллюзии, надежды, то у Лермонтова их нет и в помине: обнажённая правда. А такая правда требует силы и мужества, чтобы принять это.

Белинский считал, что «Пророк» — одно из лучших стихотворений Лермонтова:

«Какая глубина мысли, какая страшная энергия выражения! Таких стихов долго, долго не дождаться России!..»

Зачем и дожидаться, коли за полтора с лишним века лермонтовский «Пророк» нисколько не устарел, а наоборот — с каждой эпохой звучит только злободневнее…

Василий Ключевский, прослеживая затем, как резко изменилось «настроение» Лермонтова к концу жизни, как из воздушных облаков романтизма он пал на жёсткую землю реализма, писал:

«Наконец, ряд надменных и себялюбивых героев, всё переживших и передумавших, брезгливых носителей скуки и презрения к людям и жизни, у которой они взяли всё, что хотели взять, и которой не дали ничего, что должны были дать, завершается спокойно-грустным библейским образом пророка, с беззлобною скорбью ушедшего от людей, которым он напрасно проповедовал любви и правды чистые ученья».

Если пушкинский «Пророк» чуть ли не в точности «списан» с пророка Исайи, то лермонтовское стихотворение — в «отдалении»

от библейских сюжетов, хотя и в нём заметны ветхозаветные и новозаветные мотивы, а «птицы небесные» заставляют напрямую вспомнить Евангелие.

Василий Розанов писал:

«Лермонтов недаром кончил „Пророком“, и притом оригинально нового построения, без „заимствования сюжета“. Струя „весеннего“ пророчества уже потекла у нас в литературе, и это — очень далёких устремлений струя».

А в другой своей статье, размышляя о том, *от кого же пошла русская литература*: от Пушкина или же от Лермонтова, и приходя к выводу, что всё же — от Лермонтова, философ заметил:

> …Посыпал пеплом я главу,
> Из городов бежал я… —

«разве это не Гоголь, с его „бегством“ из России в Рим? не Толстой — с угрюмым отшельничеством в Ясной Поляне? и не Достоевский, с его душевным затворничеством, откуда он высылал миру листки „Дневника писателя“?

> Смотрите, вот пример для вас:
> Он горд был, не ужился с нами…

Это упрёк в „гордыне“ Гоголю, выраженный Белинским и повторённый Тургеневым; Достоевскому этот же упрёк был повторён после Пушкинской речи проф. Градовским; и его слышит сейчас „сопротивляющийся“ всяким увещаниям Толстой. Т. е. духовный образ всех трёх обнимается формулою стихотворения, в котором „27-летний“ юноша выразил какую-то нужду души своей, какое-то ласкающее его душу представление. Замечательно, что ни одна строка пушкинского „Пророка“ (заимствованного) не может быть отнесена, не льнёт к этим трём писателям».

Вряд ли Лермонтов ранее не знал тех слов апостола Павла, что Одоевский записал в подаренной книжке как духовное напутствие поэту. Ведь «любове» Лермонтов «держался» всегда, как и «ревновал» к «дарам духовным».

И всегда же — «пророчествовал».

Как оказалось — на века…

Кремнистый путь

Но что значит *поэт-пророк*? В чём его отличие от прорицателей будущего или ветхозаветных пророков, жгучим словом и образом грядущей кары Господней обличавших зло в народе и правителях? Почему вообще поэту свойственно быть пророком? Очень точно ответил на эти невольно возникающие вопросы философ Иван Ильин:

«Они выговаривали — и Жуковский, и Пушкин, и Лермонтов, и Баратынский, и Языков, и Тютчев, и другие, — и выговорили, что *художник имеет пророческое призвание;* не потому, что он „предсказывает будущее“ или „обличает порочность людей“ (хотя возможно и это), а потому, что *через него про-ре-кает себя Богом созданная сущность мира и человека.* Ей он и предстоит, как *живой тайне Божиещ* ей он и служит, становясь её „живым органом“ (Тютчев): её вздох — есть вдохновение; её пению о самой себе — и внемлет художник…»

Художник и сам не знает, что происходит в глубине его души, что зарождается, зреет и развёртывается там. Но когда созревшее наконец выговаривается, это — *«прорекающийся отрывок мирового смысла, ради которого и творится всё художественное произведение… прорекающаяся живая тайна».*

Лермонтов и был прежде всего пророком этой *живой тайны* — сущности мира, мирового смысла. И вдобавок ему было дано *прорицать* — предсказывать будущее. Не оттого ли он так беспощадно обличал порочность людей, что всегда был причастен этой *живой тайне Божией.*

И *тайна* эта — насквозь религиозна: духом, самой тонкой тканью своей.

«Если считать существом религиозности непосредственное ощущение Божественного элемента в мире — чувство Бога, то Лермонтов — самый религиозный русский писатель. Его поэзия — самая весенняя в нашей литературе, — и, вместе, самая воскресная. Отблеск пасхального утра лежит на этой поэзии, вся „мятежность“ которой так полна религиозной уверенности», — писал Пётр Перцов.

И далее, в другом своём афоризме:

«„Небесное“ было для Лермонтова своей стихией. Говоря о нём, он умеет находить такие же поэтически точные, „окончательные“ слова, какие Пушкин находит, говоря о земном. Когда Лермонтов касается мира бесплотности, самый стих его окрыляется, точно освобождаясь от веса („На воздушном океане“)».

Иннокентий Анненский, разбирая отношение Лермонтова к природе, писал:

«Лермонтов был безусловно религиозен. Религия была

потребностью его души. Он любил Бога, и эта любовь давала в его поэзии смысл красоте, гармонии и таинственности в природе. Тихий вечер кажется ему часом молитвы, а утро — часом хваления; голоса в природе шепчут о тайнах неба и земли, а пустыня внемлет Богу. Его фантазии постоянно рисуются храмы, алтари, престолы, кадильницы, ризы, фимиамы: он видит их в снегах, в горах, в тучах. Но было бы неправильно по этому внешнему сходству видеть в нём Ламартина. Лермонтов не был *теистом,* потому что он был русским православным человеком. Его молитва — это плач сокрушённого сердца или заветная робкая просьба. Его сердцу, чтобы молиться, не надо ни снежных гор, ни голубых шатров над ними: он ищет не красоты, а символа:

Прозрачный сумрак, луч лампады,
Кивот и крест (символ святой).

…Мне кажется, что он был *психологом природы».*

Это свойство поэта и есть прикосновение к *живой тайне,* которая *прорекалась* в стихах.

Что же до разочарованности, до обличения людей, с их порочностью, то, по меткому определению Сергея Андреевского, лермонтовский пессимизм есть *пессимизм силы, пессимизм божественного величия духа*:

«Под куполом неба, населённого чудною фантазиею, обличение великих неправд земли есть, в сущности, самая сильная поэзия веры в иное существование…»

Андреевский заключает свою мысль такими словами:

«И чем дальше мы отдаляемся от Лермонтова… — тем более вырастает в наших глазах скорбная и любящая фигура поэта, взирающая на нас глубокими очами полубога из своей загадочной вечности».

Священник и мыслитель Сергей Дурылин сделал в 1924 году удивительную запись в своём дневнике:

«…души человеческие пахнут — и запахи эти очень редко бывают, какими хочет ум, чтоб души пахли: вот, например, Толстой был „специалист“ по „религиям“ и исписал томы (скучные томы), так хотел его ум, но душа его не пахла религиозным; её запах не был тонкий аромат религиозного; ни одно его слово, ни одна его книга религиозно не пахучи. От этого он так много „выражал себя“ (целые десятки томов о религии) — на горе себе, выразил, кажется, себя всего: и это всё оказалось религиозным ничем — ни самой маленькой струйки религиозного аромата. А вот грешный и байронический Лермонтов — весь религиозен: религиозный запах его прекрасен».

Через два года, возвращаясь к этим мыслям, Дурылин записал:

«Строчка Лермонтова — любая: из стихотворений 1838–1841 гг. — для меня *религиознее* всего Толстого…»

Однако редко кому давалось (да и сейчас даётся) услышать в стихах Лермонтова этот прекрасный и тонкий *аромат религиозного.* Даже близким по глубине души Гоголю и Достоевскому Лермонтов показался духовно чужероден.

Гоголь определил существо его поэзии словом «безочарование»; Достоевский писал про своего «царевича» Ставрогина (гротеск «печоринского типа»), что у того «в злобе выходил прогресс даже против Лермонтова».

Если бы так судили только люди крайностей, каковыми явно были эти два гениальных писателя! Но вот и степенный Иван Аксаков, казалось бы, далёкий от резких высказываний, не удержался от собственного приговора: «Поэзия Лермонтова — это тоска души, болеющей от своей собственной пустоты вследствие безверия и отсутствия идеалов».

Откуда эта слепота, эта глухота — не-слышание *религиозного аромата,* открытого другим?

Гоголь, по точному афоризму П. Перцова, «всю жизнь искал и ждал Лермонтова и, не видя его, стоявшего рядом, хватался за Языкова… в своей жажде религиозной поэзии не замечал лермонтовских „Молитв“, удовлетворяясь языковским „Землетрясением“».

«Всё предыдущее „не видит“ последующего», — объяснил Перцов. Да, Гоголь был пятью годами старше Лермонтова… Но вот Достоевский, тот на семь лет моложе Михаила Юрьевича, — и тоже его «не увидел» — по-настоящему не разглядел и не понял.

Глава двадцать девятая
ВЫСТРЕЛ В РАСКАТАХ ГРОЗЫ

В Пятигорске

Последнее из сохранившихся писем Лермонтова обращено к Елизавете Алексеевне Арсеньевой и писано 28 июня 1841 года:

> «Милая бабушка.
>
> Пишу к вам из Пятигорска, куды я опять заехал и где пробуду несколько времени для отдыху. Я получил ваших три письма и притом бумагу от Степана насчёт продажи людей, которую надо засвидетельствовать и

подписать здесь; я это всё здесь обделаю и пошлю.

Напрасно вы мне не послали книгу графини Ростопчиной; пожалуйста, тотчас по получении моего письма пошлите мне её сюда в Пятигорск. Прошу вас также, милая бабушка, купите мне полное собрание сочинений Жуковского последнего издания и пришлите также сюда тотчас. Я бы просил также полного Шекспира, по-английски, да не знаю, можно ли найти в Петербурге; препоручите Екиму. Только, пожалуйста, поскорее; если это будет скоро, то здесь меня ещё застанет.

То, что вы мне пишете о словах г<рафа> Клейнмихеля, я полагаю, ещё не значит, что мне откажут отставку, если я подам; он только просто не советует; а чего мне здесь ещё ждать?

Вы бы хорошенько спросили только, выпустят ли, если я подам.

Прощайте, милая бабушка, будьте здоровы и покойны; целую ваши ручки, прошу вашего благословения и остаюсь покорный внук

М. Лермонтов».

Все его просьбы — о книгах; все мысли — о литературе; все желания и надежды — об отставке.

Имя тарханского приказчика Степана с его деловой бумагой словно бы случайно залетело в это письмо.

Одно желанно, чаемо, необходимо душе — отставка от надоевшей и бессмысленной службы: «…а чего мне здесь ещё ждать?»

Творческие планы созрели в уме и воображении — и нужен покой, нужно уединение ото всех и ото всего…

В Пятигорске поэт поселился с 13 мая.

Как вспоминают одни, это был тогда маленький, но довольно чистый и приглядный городок; впрочем, другим он казался городишком тесным и плохоньким. Сходятся на том, что жизнь здесь была устроена *по-простому,* то бишь, видимо, без особых удобств и не чинно. С весны городок оживлялся: со всей России съезжались к целительным источникам больные и полубольные, чтобы брать ванны и пить прописанную врачами минеральную воду. По вечерам же веселье, танцы и непременная на всех курортах картёжная игра.

Окрестности были живописны, особенно для жителя российских равнин. Машук дымился облаками и туманами; в соседстве — Бештау, Железная гора, Кинжал, Юца со своими

скалистыми отрогами; вдали белела нетающим снегом двуглавая вершина Эльбруса — Шат-горы; понизу, выбегая из горных теснин, петлял Подкумок. Беседка Эолова арфа на склоне Машука, несмотря на название, редко подавала голос, а так обычно молчала. Деревянный помост над «Провалом» привлекал любителей острых ощущений — потанцевать над воронкой, на дне которой образовалось чёрное озерцо. Однако и экзотика быстро приедалась, коли не хватало развлечений и симпатичных барышень. Столичный чиновник Николай Туровский, летом 1841 года по службе посетивший Пятигорск, с пренебрежением замечал в своём путевом дневнике, что «съезд нынешнего курса невелик и очень незамечателен. Дам мало, да и те…», а что до мужчин, то они «большей частью пехотные жалкие армейцы, которых сперва выставляют черкесам как мишень, а потом калеками присылают лечить на воды». Однако «есть и гвардейцы: им или *вреден север*, или нужен крестик…». Чиновник, видно, был не чужд изящной словесности, если по ходу рассказа вспоминает ироничную пушкинскую строку «но вреден север для меня», — но куда же тогда и ссылали провинившихся офицеров, как не на Кавказ, и где ещё, как не там, быстро делались военные карьеры!.. Впрочем, Туровский не впервые бывал здесь, и небольшой городок ему явно прискучил:

«Несносна жизнь в Пятигорске. Отдавши долг удивления колоссальной природе, остаётся только скучать однообразием; один воздух удушливый, серный, отвратит всякого. Вот утренняя картина: в пять часов мы видим — по разным направлениям в экипажах, верхом, пешком тянутся к источникам. Эти часы самые тяжёлые; каждый обязан проглотить по нескольку больших стаканов гадкой тёплой воды — до десяти и более: такова непременная метода здешних медиков.

Около полудня все расходятся: кто в ванны, кто домой, где каждого ожидает стакан маренкового кофе и булка; обед должен следовать скоро и состоять из тарелки супа на воде и двух яиц всмятку со шпинатом. В пять часов вечера опять все по своим местам — у колодцев с стаканами в руках. С семи до девяти часов чопорно прохаживаются по бульвару под звук музыки полковой; тем должен заключиться день для больных.

Но не всегда тем кончается, и как часто многие напролёт просиживают ночи за картами и прямо от столов как тени побредут к водам; и потом они же бессовестно толкуют о бесполезности здешнего лечения.

По праздникам бывают собрания в зале гостиницы, и тутошние очень веселятся».

Лермонтов со Столыпиным сняли домик старого служаки,

плац-майора Василия Ивановича Чиляева, — тут поэт и прожил два последних месяца своей жизни. Домик был самый обычный, обмазан глиною и выбелен извёсткой, с крышей, выложенной камышом. Комнатки Монго выходили окнами во двор; лермонтовские — в сад.

Чиляевский сад граничил с садом генерала Верзилина, в доме которого жили с матерью три молодые привлекательные девицы. В это семейство и тянулись офицеры из пятигорского «водяного общества». Декабрист Н. Лорер вспоминал, что гвардейская молодёжь жила разгульно, «а Лермонтов был душою общества и делал сильное впечатление на женский пол».

Однополчанин поэта Николай Раевский писал в своих поздних мемуарах: «Над всеми он командир был. Всех окрестил по-своему. Мне, например, ни от него, ни от других, нам близких людей, иной клички, как Слёток, не было. А его никто даже и не подумал называть иначе, как по имени. Он, хотя нас и любил, но вполне близок был с одним только Столыпиным… Все приезжие и постоянные жители Пятигорска получали от Михаила Юрьевича прозвища. Между приезжими барышнями были *бледные красавицы* и *лягушки в обмороке.* А дочка калужской помещицы Быховец, имени которой я не помню именно потому, что людей, окрещённых Лермонтовым, никогда не называли их христианскими именами, получила прозвище *прекрасная брюнетка.* Они жили напротив Верзилиных, и с ними мы особенно часто виделись».

«Дикарь с большим кинжалом»

Лермонтов, как всегда у него бывало, чем больше и напряжённее работал — тем непосредственнее и безудержнее *шалил:* ребячески забавлялся и веселился, разгоняя хоть ненадолго свои печальные одинокие думы.

В «храме граций», как называли дом Верзилиных, имелась *роза Кавказа* — она же Эмилия, урождённая Клингенберг, падчерица генерала. Агриппина и Надежда были её сводными сёстрами. *Роза* славилась не только красотой, но и *шипами:* норов у неё был крутой. Впоследствии, выйдя замуж за «братишку Екима» — Акима Шан-Гирея, она сильно обижалась на тех мемуаристов, кто признавал в ней *княжну Мери;* а в своих воспоминаниях писала, что была сердита на Лермонтова за его шутки, и даже призналась, что однажды, сильно вспылив, сказала поэту, что будь она мужчиной, не стала бы вызывать на дуэль — «а убила бы его из-за угла в упор». По её уверениям, поэт как

будто остался доволен, что так раздразнил красавицу, и после попросил у неё прощения: они помирились. Однако неспроста же вдруг вылетают такие слова… Однокашник Лермонтова по Московскому университету Яков Костенецкий вспоминал:

«…однажды пришёл к Верзилиным Лермонтов в то время, как Эмилия, окружённая толпой молодых наездников, собиралась ехать куда-то за город. Она была опоясана черкесским хорошеньким кушаком, на котором висел маленький, самой изящной работы черкесский кинжальчик. Вынув его из ножен и показывая Лермонтову, она спросила его: „не правда ли хорошенький кинжальчик?“ — „Да, очень хорош“, — отвечал он, — „им особенно *ловко колоть детей*“, — намекая этим язвительным и дерзким ответом на ходившую про неё молву».

Костенецкий добавляет: «Это характеризует язвительность и злость Лермонтова, который, как говорится, для красного словца не щадил ни матери ни отца».

Отнюдь нет!..

Неприязнь не позволяет Костенецкому видеть суть: Лермонтов по естеству ненавидел маски и личины — и своими остротами и издёвками вольно или невольно заставлял человека проявиться в подлинном его существе.

То же семейство посещал и старый приятель поэта Николай Мартынов. В 1841 году, выйдя в отставку, он завёл привычку одеваться «совершенно по-черкесски» да вдобавок обрил голову и нацепил на пояс огромных размеров кинжал — как видно, своим «дикарским» видом решив намертво сражать сердца пятигорских красавиц. Когда-то Мартынов гордо заявлял, что обязательно дослужится на Кавказе до генерала. Но службу закончил лишь майором…

Мартынов относился к породе тех недалёких *добрых малых,* что по вечной самовлюблённости ни в чём и никогда не замечают своей карикатурности. Он ведь и пел, и стихи кропал, и прозой баловался, считая себя нисколько не хуже Лермонтова. В его личности много сходства с глупым фатовством Грушницкого; так же *ненамеренно пародийны* (по замечанию С. Н. Дурылина) его вирши, написанные под влиянием Лермонтова и Марлинского:

«Вот офицер прилёг на бурке / С учёной книгою в руках, / А сам мечтает о мазурке, / О Пятигорске, о балах. / Ему всё грезится блондинка… / Мечты сменяются мечтами, / Воображенью дан простор, / И путь, усеянный цветами, / Он проскакал во весь опор» (Из поэмы «Герзель-аул», 1840).

Но вот пошлые грёзы «гвардейца», писанные, разумеется, про себя любимого, сменяются малограмотной декламацией «Чеченской песни» (1840), и здесь сквозь романтическую

напыщенность: «…Я клянуся муллой / И кровавой каллой, / И отрадой небесных лучей; / В целом мире Творца / Нет прекрасней лица, / Не видал я подобных очей!..» — проглядывает нечто иное, непроизвольно выдающее в *добром малом* его потаённую суть — ненависть обделённого участью или талантом: «Я убью узденя! / Не дожить ему дня! / Дева, плачь ты зараней о нём: / Как безумцу любовь, / Мне нужна его кровь, / С ним на свете нам тесно вдвоём!»

Лермонтов, хорошо зная приятеля, вышучивал его непомерное тщеславие и пустое самолюбование: острил, рисовал смешные карикатуры. По воспоминаниям князя А. Васильчикова, записанным П. Висковатым, поэт часто изображал Мартынова на коне (а тот держался в седле плохо, «с претензией, неестественно изгибаясь»). По словам Васильчикова, Лермонтов говорил: «Мартынов положительно храбрец, но только плохой ездок, и лошадь боится его выстрелов. Он в этом не виноват, что она их не выносит и скачет от них».

В карикатурах Лермонтов не щадил никого — и самого себя рисуя маленьким, сутуловатым, кошкой вцепившимся в огромного коня. А что до опереточного вида Мартынова, то он «довёл этот тип до такой простоты, что просто рисовал характерную кривую линию да длинный кинжал, и каждый тотчас узнавал, кого он изображает».

В Пятигорске находился тогда на лечении петербуржец Пётр Полеводин. Через несколько дней после роковой дуэли он написал в письме другу: «Лермонтов, не терпя глупых выходок Мартынова, всегда весьма умно и резко трунил над Мартыновым, желая, вероятно, тем заметить, что он ведёт себя неприлично званию дворянина. Мартынов никогда не умел порядочно отшутиться — сердился, Лермонтов более и более над ним смеялся; но смех его был хотя едок, но всегда деликатен, так что Мартынов никак не мог к нему придраться».

О ссоре, происшедшей в доме Верзилиных 13 июля, впоследствии рассказала Эмилия Шан-Гирей. Отцветшая *роза Кавказа* вспомнила, как в гостиной острили наперебой Лермонтов со Львом Пушкиным и как вдруг поэт заметил Мартынова, картинно стоявшего у рояля с огромным кинжалом на боку.

— Montagnard au grand poignard! (Горец с большим кинжалом!) — громко произнёс Лермонтов, а музыка смолкла, и последнее слово прозвучало отчётливо на весь зал.

«Мартынов побледнел, закусил губы, глаза его сверкнули гневом; он подошёл к нам и голосом весьма сдержанным сказал Лермонтову: „Сколько раз просил я вас оставить свои шутки при дамах“, — и так быстро отвернулся и отошёл прочь, что не дал

опомниться Лермонтову».

Поэт спокойно уверил даму, что ничего страшного, завтра они помирятся.

«Танцы продолжались, и я думала, что тем кончилась вся ссора. На другой день Лермонтов и Столыпин должны были ехать в Железноводск. После уж рассказывали мне, что когда выходили от нас, то в передней Мартынов повторил свою фразу, на что Лермонтов спросил: „Что ж, на дуэль, что ли, вызовешь меня за это?“ Мартынов ответил решительно „да“, и тут же назначили день».

Павел Висковатый расспрашивал довольно многих современников поэта — и держался своей версии происшедшего: «Некоторые из влиятельных личностей из приезжающих в Пятигорск представителей общества, желая наказать *несносного выскочку* и *задиру,* ожидали случая, когда кто-нибудь, выведенный из терпения, *проучит ядовитую гадину.*

Как в подобных случаях было не раз, искали какое-нибудь подставное лицо, которое, само того не подозревая, явилось бы исполнителем задуманной интриги. Так, узнав о выходках и полных юмора проделках Лермонтова над молодым Лисаневичем, одним из поклонников Надежды Петровны Верзилиной, ему через некоторых услужливых лиц было сказано, что терпеть насмешки Михаила Юрьевича не согласуется с честью офицера. Лисаневич указывал на то, что Лермонтов расположен к нему дружественно и в случаях, когда увлекался и заходил в шутках слишком далеко, сам первый извинялся перед ним и старался исправить свою неловкость. К Лисаневичу приставали, уговаривали вызвать Лермонтова на дуэль — проучить. „Что вы, — возражал Лисаневич, — чтобы у меня поднялась рука на такого человека!“

Есть полная возможность полагать, что те же лица, которым не удалось подстрекнуть на недоброе дело Лисаневича, обратились к другому поклоннику Надежды Петровны Н. С. Мартынову».

Биограф не называет подстрекателей по именам, осторожны были и другие исследователи: прямых доказательств нет…

Очевидно, что ничего случайного не бывает, но и косвенные свидетельства были так подчищены во время следствия, что доказать ничего не возможно. Остаётся только предполагать, или же *домысливать*… Л. М. Аринштейн и В. А. Мануйлов пишут в Лермонтовской энциклопедии:

«Советские лермонтоведы всё более единодушно склоняются к мнению, что глубинной причиной крайнего ожесточения Мартынова было его неуравновешенное психическое состояние, вызванное крахом военной карьеры… обострившее характерные

для него ипохондрию, самовлюблённость, постоянную потребность ограниченного человека в самоутверждении, озлобление и зависть ко всем, в ком он видел соперников. Вместе с тем не следует преуменьшать остроту конфликта между Лермонтовым и придворными кругами, некоторыми лицами, близкими к Бенкендорфу (например, министр иностранных дел граф К. В. Нессельроде), которых Лермонтов заклеймил в стихотворении „Смерть поэта“…»

Владимир Соловьёв, конечно, усмотрел в поведении Лермонтова, приведшем к дуэли, «черты фаталистического эксперимента», но куда как вернее рассудил Павел Висковатый:

«Стараясь разъяснить причину дуэли, писатели постоянно кружили около второстепенных фактов, смешивая, как это часто бывает, причину с поводом. Поэтому мы встречаемся с рассказами и догадками разного, чисто личного свойства, тогда как причина здесь, как и в пушкинской дуэли, лежала в условиях тогдашней социальной жизни нашей, неизбежно долженствовавшей давить такие избранные натуры, какими были Пушкин и Лермонтов. Они задыхались в этой атмосфере и в безвыходной борьбе должны были разбиться или заглохнуть. Да, действительно, не Мартынов, так другой явился бы орудием неизбежно долженствовавшего случиться».

Дуэль

В этой дуэли, состоявшейся 15 июля 1841 года, много странного…

Вызов — из-за пустяка: ну, небольшое недоразумение между давними приятелями. Поначалу никому из участников события не верилось, что хоть кто-нибудь согласится быть секундантом у Мартынова, — а без секунданта поединка не бывает. Но таковой — *к изумлению всех* — нашёлся: молодой князь Александр Васильчиков, сын «второго» лица в государстве И. В. Васильчикова, председателя Государственного совета и главы Комитета министров. Но и после этого все почему-то были уверены, что дуэль будет формальной и закончится примирением. Лермонтов-то к тому был расположен, а вот Мартынова за два дня так и не смогли отговорить: тому явно нравилась его новая роль — *непреклонного*.

Секунданты даже не позаботились об экипаже на случай ранения кого-нибудь из дуэлянтов, а доктора, которых они звали с собой, как утверждает Васильчиков, ехать на дуэль отказались. А между тем место поединка было довольно далеко от

Пятигорска, в четырёх-пяти верстах, у подошвы горы Машук.

П. Мартьянов записал потом рассказ Михаила Глебова, первоначального секунданта Лермонтова:

«Всю дорогу из Шотландки до места дуэли Лермонтов был в хорошем расположении духа. Никаких предсмертных разговоров, никаких посмертных распоряжений от него Глебов не слышал. Он ехал как будто на званый пир какой-нибудь. Всё, что он высказал за время переезда, это сожаление, что он не мог получить увольнения от службы в Петербурге и что ему в военной службе едва ли удастся осуществить задуманный труд. „Я выработал уже план, — говорил он Глебову, — двух романов: одного — из времён смертельного боя двух великих наций, с завязкою в Петербурге, действиями в сердце России и под Парижем и развязкой в Вене, и другого — о Кавказской жизни, с Тифлисом при Ермолове, его диктатурой и кровавым усмирением Кавказа, Персидской войной и катастрофой, среди которой погиб Грибоедов в Тегеране, и вот придётся сидеть у моря и ждать погоды, когда можно будет приняться за кладку их фундамента. Недели через две уже нужно будет отправиться в отряд, к осени пойдём в экспедицию, а из экспедиции когда вернёмся!..“».

Добрались они, как и было условлено, к шести с половиной часам пополудни.

Сгущалась духота; из-за Бештау поднималась чёрная грозовая туча.

Поляна, выбранная для дуэли, была неровной. Васильчиков с Глебовым и Столыпиным отмерили 30 шагов (что делал Трубецкой, никто не запомнил); последний барьер поставили на десяти шагах. Противников развели по сторонам. Неизвестно, почему Лермонтов оказался в невыгодной позиции, на взгорке поляны — Мартынову стрелять снизу вверх было куда удобнее. Пистолеты были крупного калибра и отличались дальним боем…

Лермонтову, как вызванному, принадлежало право на первый выстрел…

Наконец подали команду сходиться.

Васильчиков написал потом в своей мемуарной статье: «Лермонтов остался неподвижен и, взведя курок, поднял пистолет дулом вверх, заслонясь рукой и локтем по всем правилам опытного дуэлиста. В эту минуту и в последний раз я взглянул на него и никогда не забуду того спокойного, почти весёлого выражения, которое играло на лице поэта перед дулом пистолета, уже направленного на него. Мартынов быстрыми шагами подошёл к барьеру и выстрелил. Лермонтов упал, как будто его скосило на месте, не сделав движения ни взад, ни вперёд, не успев даже захватить больное место, как это делают обыкновенно

люди раненые или ушибленные…»

Мартынов же после утверждал, что Лермонтов целил в него и что сам он, подойдя к барьеру, ожидал выстрела… Ничего подобного: это не подтверждают ни Глебов, ни Васильчиков.

Английский писатель Л. Келли от потомков Васильчикова узнал существенную подробность, которую тот скрыл в своей статье, но рассказал сыну: «Дело в том, что, когда Лермонтов подошёл к барьеру, не только дуло его пистолета было направлено вверх, но он сказал своему секунданту громко, так, что Мартынов не мог не слышать: „Я в этого дурака стрелять не буду“». Несомненно, Мартынову это только добавило злости…

Павел Висковатый сам расспрашивал дожившего до преклонных лет Александра Васильчикова и записал с его слов:

«Вероятно, вид торопливо шедшего и целившегося в него Мартынова вызвал в поэте новое ощущение. Лицо приняло презрительное выражение, и он, всё не трогаясь с места, вытянул руку кверху, по-прежнему кверху же направляя дуло пистолета. „Раз, два… три…“ — командовал между тем Глебов. Мартынов уже стоял у барьера. „Я отлично помню, — рассказывал далее князь Васильчиков, — как Мартынов повернул пистолет курком в сторону, что он называл ‘стрелять по-французски’! В это время Столыпин крикнул: ‘стреляйте! Или я разведу вас!..’ Выстрел раздался, и Лермонтов упал как подкошенный…

Мы подбежали… В правом боку дымилась рана, в левом сочилась кровь… Неразряженный пистолет оставался в руке…

Чёрная туча, медленно поднимавшаяся на горизонте, разразилась страшной грозой, и перекаты грома пели вечную память новопреставленному рабу Михаилу“…»

Но всё это лишь взгляд со стороны.

Обратимся к сути происшедшего.

Достоверно известны две дуэли Лермонтова — и оба раза он *не стрелял* в человека.

Мартынов тоже дважды дрался на дуэли — и оба раза *стрелял*…

Лермонтов был хорошим стрелком и не скрывал этого; Мартынов притворялся, будто и пистолета почти не держал в руке, но оба раза стрелял своим французским манером и оба раза попадал в цель…

Очевидно одно: Лермонтов ненавидел убийство на дуэли — Мартынов же пришёл убивать.

Сергей Дурылин написал прямо: «Мартынов убил поэта, заведомо не подвергаясь ни малейшей опасности быть убитому. Это было убийство, а не дуэль».

Церковное наказание Мартынову — 15 лет покаяния — было куда строже, чем поразительно мягкий царский приговор — гауптвахта на три месяца. Но жалобами и прошениями к царю и по инстанциям Мартынов очень скоро избавился и от этого церковного приговора. Сам же он считал себя ни в чём не виновным…

После выстрела

Лермонтов истекал кровью и не подавал признаков жизни. Секунданты решили: убит наповал. Но что они, молодые офицеры, могли точно знать без свидетельства врача? А если поэт был ещё жив и его можно было спасти? Без всякой помощи он пролежал на земле, под ливнем, истекая кровью, несколько часов…

«Столыпин мне рассказывал, что когда Лермонтов пал и умер, то все участвующие спешили уехать, кто за экипажем, кто за врачом и пр., чтобы перевезти Лермонтова в город и, если возможно, помочь ему. Один Столыпин остался с общего согласия при покойнике, в ожидании возвращения поскакавших. Он сел на землю и поддерживал у себя на коленях голову убитого. В это время разразилась гроза, давно собиравшаяся; совершенно смерклось. До возвращения уехавших прошло около часа. Столыпин не раз говорил мне об этом тяжёлом часе, когда он совершенно один, в темноте, освещаемый лишь молниею, держал на коленях бледный лик Лермонтова, долго ожидал приезда других…» (А. Зиссерман).

Однако Васильчиков потом вспоминал, что это он с Трубецким остался в темноте наедине с убитым, а Столыпин и Глебов уехали в Пятигорск, чтобы распорядиться о перевозке тела. Э. Шан-Гирей, напротив, утверждает, что Глебов поведал ей о том, что это он находился с Лермонтовым, а все остальные разъехались…

Путаница поздних воспоминаний!..

Одно очевидно: секунданты сразу же озаботились собственной судьбой. Судили-рядили, кого из четверых меньше накажут за участие в дуэли, даже кидали жребий, — кому-то ведь надо было признаваться… В итоге порешили так: Глебов назовётся секундантом Мартынова, Васильчиков — Лермонтова.

Доктора ехать под ливнем к раненому отказались; извозчики испугались размокшей дороги; кое-как удалось уговорить одного…

В хлопотах секундантам было не до переживаний, к тому же

дуэль для офицера дело рядовое…

Один лишь мальчик-грузин, служивший у Лермонтова, рыдал. «…так убивался, так причитал, что его и с места сдвинуть было нельзя» (Н. Раевский). Его звали Христофор Саникидзе, и он был крепостным у Чиляева. П. Мартьянов позже записал: «При перевозке Лермонтова с места поединка (при чём Саникадзе находился) Михаил Юрьевич был ещё жив, стонал и едва слышно прошептал: „умираю“; но на полдороге стонать перестал и умер спокойно».

А вот пятигорский священник Василий Эрастов, ненавидевший поэта за насмешки, оставил другое воспоминание: «Я видел, как его везли возле окон моих. Арба короткая… Ноги впереди висят, голова сзади болтается. Никто ему не сочувствовал».

Один из петербургских знакомых Лермонтова, узнав о его гибели, поспешил в дом Чиляева. Поэт лежал в красной шёлковой рубашке, бледный, истекший кровью. «Грудь была прострелена навылет, и лужа крови на простыне. С открытыми глазами, с улыбкой презрения он казался как бы живой, с выражением лица — как бы разгадавшего неведомую ему замогильную тайну».

…У Машука его, рухнувшего на землю, даже не перевязали… как же надо было истечь кровью, если даже страшный ливень не смыл её всю и следователи на следующий день обнаружили на траве её следы…

Согласно законам погибший на дуэли считался самоубийцей и погребать по-христиански его было нельзя. Васильчиков, Столыпин и Трубецкой упрашивали настоятеля Скорбященской церкви Пятигорска протоиерея Павла Александровского похоронить Лермонтова по православному обряду. Отец Павел боялся провиниться, да и, наверное, кляузы своего подчинённого, Василия Эрастова, опасался. Запросил коменданта города, полковника Ильяшенкова, как же ему быть, — тот переправил запрос следственной комиссии. Официальное разъяснение гласило, что «приключившаяся Лермонтову смерть не должна быть причтена к самоубийству, лишающему христианского погребения. Не имея в виду законоположения, противящегося погребению поручика Лермонтова, мы полагали бы возможным предать тело его земле, так точно, как в подобном случае камер-юнкер Александр Сергеевич Пушкин отпет был в церкви конюшень Императорского дворца в присутствии всего города».

Пушкин и здесь сопутствовал Лермонтову…

Лишь после этого отец Павел Александровский решился похоронить поэта по-христиански…

Николай Лорер вспоминал:

«На другой день были похороны при стечении всего Пятигорска. Представители всех полков, в которых Лермонтов волею и неволею служил в продолжение своей короткой жизни, нашлись, чтоб почтить последнею почестью поэта и товарища. Полковник Безобразов был представителем от Нижегородского драгунского полка, я — от Тенгинского пехотного, Тиран — от лейб-гусарского и А. Арнольди — от Гродненского гусарского. На плечах наших вынесли мы гроб из дому и донесли до уединённой могилы кладбища на покатости Машука. По закону священник отказывался было сопровождать останки поэта, но деньги сделали своё, и похороны совершены были со всеми обрядами христианина и воина. Печально опустили мы гроб в могилу, бросили со слезою на глазах горсть земли, и всё было кончено».

«Дамы забросали могилу цветами, и многие из них плакали…» — писал А. Арнольди. Но жизнь *водяного общества* продолжалась. Не разладилась…

Роза Кавказа Эмилия уже на следующий день после похорон танцевала на балу в казённом саду. Комендант Ильяшенков тревожился о Мартынове, попавшем в тюрьме в сырую камеру со стеснённым воздухом, — и вскоре тому обеспечили более комфортные условия — на гауптвахте. Но и там о Мартынове по-отечески позаботились, позволив выходить по вечерам подышать свежим воздухом; арестованного сопровождал стражник. Эмилия, увидев его на бульваре в непременной черкеске и чёрном бархатом бешмете с малиновой подкладкой, было поморщилась: «не скоро могла заговорить с ним». Не скоро — но ведь заговорила!.. Одна лишь её сестра Надежда по молодости лет отшатнулась от страха при встрече с убийцей…

«Начались следствие и суд. Признавшие себя официально единственными свидетелями дуэли князь Васильчиков и Глебов делали всё, чтобы выгородить всех прочих участников, — писал Павел Висковатый. — …Арестованные имели полную возможность сообщаться и заранее сговариваться или списываться относительно того, что показывать…» Эта переписка, может быть, не вся, но сохранилась.

Мартынов вызнавал у Глебова, как бы ему добиться *военного* суда: «Чего я могу ждать от гражданского суда? Путешествия в холодные страны? Вещь совсем непривлекательная. Южный климат гораздо полезнее для моего здоровья…» Глебов отвечал: непременно требуй военного суда, «гражданским тебя замучают».

Столыпин писал Мартынову (видимо, в ответ), что военный суд «в десять раз скорее», и советовал обратиться прямо к коменданту. «Что же до того, чтобы тебе выходить, не советую.

Дай утихнуть шуму».

Дошло до того, что Глебов послал Мартынову «брульон» — черновик ответов на следствие, дабы все его показания согласовывались с «нашими»: «Я и Васильчиков не только по обязанности защищаем тебя везде и во всём, но потому, что не видим ничего дурного с твоей стороны в деле Лермонтова, и приписываем этот выстрел несчастному случаю (все это знают)». Учил: «Придя на барьер, напиши, что ждал выстрела Лермонтова».

Вместе с Васильчиковым Глебов писал Мартынову: «Скажи, что мы тебя уговаривали с начала до конца, что ты не соглашался, говоря, что ты Л<ермонтова> предупреждал три недели, чтоб тот не шутил на твой счёт… Я должен же сказать, что уговаривал тебя на условия более лёгкие, если будет запрос. Теперь покамест не упоминай о условии 3 выстрелов; если же позже будет о том именно запрос, тогда делать нечего: надо будет сказать всю правду».

Навыки прозаика пригодились Мартынову: он писал Николаю I об облегчении своей участи; обращался с прошениями к губернатору, выказывая желание принести пользу отечеству; позже засыпал прошениями Синод… Отбыв три месяца ареста, Мартынов переехал в Киев (попал-таки на юг, где климат благоприятнее для здоровья) и жил там в своё удовольствие в полном комфорте. Его видели прогуливающимся с красивыми дамами по бульварам; там же на одной из спутниц он и женился. Всюду статного кавалера сопровождал шёпот: вон-де идёт человек, убивший Лермонтова!.. — ведь слава поэта росла год от года.

Мартынов мистифицировал публику показным покаянием, — но что было в душе?.. «Пресловутые ежегодные панихиды были введены им в обычай уже на склоне лет. В первые же годы после дуэли он, напротив, отмечал годовщину смерти Лермонтова прошениями об облегчении своей участи. За пять лет, прошедших со дня поединка, он пять раз досаждал правительству и духовным властям своими ходатайствами», — делала выводы Э. Г. Герштейн. Занудливый ходатай наконец добился своего: 25 ноября 1846 года Синод «окончательно освободил его „от дальнейшей публичной эпитимии“».

В старости он получил от молодёжи кличку «Статуя командора».

Не раз принимался за воспоминания о дуэли, чтобы «дать возможность детям моим защитить память отца от незаслуженного укора», но запутывался в мелких подробностях уже с самого начала. Как ни тщился, не довёл своей апологии до

конца.

…Презрительная улыбка, застывшая на устах мёртвого Лермонтова, так и осталась ответом на нравственные потуги «Статуи командора»…

По легенде, в годы революции вырытые его останки подвесили в мешке на иудином дереве — осине…

О Столыпине и Трубецком на следствии и речи не было…

В марте 1840 года Монго сам написал Бенкендорфу письмо о том, что был секундантом Лермонтова на дуэли с Барантом: принёс повинную «по долгу русского дворянина», чтобы разделить с другом наказание и не испытывать угрызений совести.

В Пятигорске он *почёл долгом* — промолчать.

На глаза бабушки поэта, Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, Столыпин так и не показался. В своём завещании Арсеньева его не упомянула.

Алексей Столыпин не оставил письменных воспоминаний о дуэли да и, по сути, никому не рассказывал об этом. Вскоре уехал за границу и жил в основном на чужбине. В 1843 году он перевёл на французский язык «Героя нашего времени» и напечатал роман во французской газете…

В начале января 1842 года появилась высочайшая конфирмация по следствию о смерти поручика Лермонтова на дуэли:

«Майора Мартынова посадить в крепость на гоубтвахту на три месяца и предать церковному покаянию, а титулярного советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить, первого за внимание к заслугам отца, а второго по уважению полученной им в сражении тяжёлой раны».

Кстати, о князе И. В. Васильчикове, отце секунданта и «втором» лице в государстве. Поначалу он высказал при свидетелях — вероятно, *для истории* — фразу о том, что он-де не согласится даже с царём, буде тот проявит снисхождение к его провинившемуся сыну, ибо «законы должны быть исполняемы в равной степени для всех», — и станет «только просить об одной милости»: чтобы сыну не назначили местом заточения Кавказ, «потому что там сущий вертеп разврата для молодых людей». Но уже на другой день М. Корф записал в дневнике, что князь И. В. Васильчиков «виделся с Государем и остался очень доволен результатом аудиенции в отношении к своему сыну». Чиновный летописец, побывав у князя, заметил на его столе роман Лермонтова «Герой нашего времени» и сделал вывод: «Князь

вообще читает очень мало, и особенно по-русски; вероятно, эта книга заинтересовала его теперь только в психологическом отношении: ему хочется ближе познакомиться с образом мыслей того человека, за которого приходится страдать его сыну».

В середине августа 1841 года до Пятигорска дошёл последний высочайший приказ.

Государь, помня о своём самовольном офицере, велел, чтобы «поручик Лермонтов обязательно состоял налицо в Тенгинском пехотном полку».

То бишь *фрунт* — прежде всего!

Но поручика Лермонтова уже исключили из полкового списка…

Эхо трагедии

«Несчастная судьба нас, русских. Только явится между нами человек с талантом — десять пошляков преследуют его до смерти…» — так сказал боевой генерал, граф Павел Христофорович Граббе, командующий войсками на Кавказской линии и в Черноморье, узнав 17 июля из донесения о гибели Лермонтова.

«Что касается его убийцы, — в сердцах заметил Граббе, — пусть на место всякой кары он продолжает носить свой шутовской костюм».

Генерал Алексей Петрович Ермолов отнёсся к убийце поэта совсем не так:

«Уж я бы не спустил этому Мартынову. Если бы я был на Кавказе, я бы спровадил его; там есть такие дела, что можно послать, да вынувши часы считать, через сколько времени посланного не будет в живых. И было бы законным порядком. Уж у меня бы он не отделался. Можно позволить убить всякого другого человека, будь он вельможа и знатный; таких завтра будет много, а этих людей не скоро дождёшься!»

Весть о смерти поэта на поединке долетела до Москвы и Петербурга в конце июля — начале августа.

«Лермонтов убит на дуэли Мартыновым!

Нет духа писать!

Лермонтов убит. Его постигла одна участь с Пушкиным. Невольно сжимается сердце и при новой утрате болезненно отзываются старые. Грибоедов, Марлинский, Пушкин, Лермонтов. Становится страшно за Россию при мысли, что не слепой случай,

а какой-то приговор судьбы поражает её в лучших из её сыновей: в поэтах. За что такая напасть… и что выкупают эти невинные жертвы», — записал Юрий Самарин в своём дневнике 31 июля 1841 года.

«По-прежнему печальные новости. Лермонтов, автор „Героя нашего времени“, единственный человек в России, способный напомнить Пушкина, умер той же смертью, что и последний…» (Тимофей Грановский, из письма к сёстрам, август 1841 года).

«Невыносимо это, всю душу разрывает, так погибнуть поневоле лучшей надежде России…» (Из письма Татьяны Бакуниной к брату, сентябрь 1841 года).

Из более поздних высказываний…

«Он умер ещё так молод. Смерть вдруг прекратила его деятельность в то время, когда в нём совершалась страшная внутренняя борьба с самим собою, из которой он, вероятно, вышел бы победителем и вынес бы простоту в обращении с людьми, твёрдые и прочные убеждения» (Иван Панаев).

«Смерть Лермонтова, по моему убеждению, была не меньшею утратою для русской словесности, чем смерть Пушкина и Гоголя. В нём высказывались с каждым днём новые залоги необыкновенной будущности: чувство становилось глубже, форма яснее, пластичнее, язык самобытнее. Он рос по часам, начал учиться, сравнивать. В нём следует оплакивать не столько того, кого мы знаем, сколько того, кого мы могли бы знать» (Владимир Соллогуб).

«…мы встречаем новое издание „Героя нашего времени“ горькими слезами о невозвратимой утрате, которую понесла осиротелая русская литература в лице Лермонтова!.. Этой жизни суждено было проблеснуть блестящим метеором, оставить после себя длинную струю света и благоухания и — исчезнуть во всей красе своей…» (Виссарион Белинский).

Где по-настоящему горевали, так это в Тарханах.

П. Шугаев записал, что когда узнали о гибели молодого барина, «то по всему селу был неподдельный плач».

«Бабушке Арсеньевой долго не решались сообщить о смерти внука, — пишет П. Висковатый. — Узнав о том, она, несмотря на все предосторожности и приготовления, вынесла апоплексический удар, от которого медленно оправилась. Веки глаз её, впрочем, уже не поднимались. От слёз они закрылись. Все вещи, все сочинения внука, тетради, платья, игрушки — всё, что старушка берегла, — всё она раздала, не будучи в состоянии терпеть около себя что-либо, до чего касался поэт. Слишком

велика была боль!..»

П. Шугаеву рассказали, что икону Спаса Нерукотворного, «коим когда-то Елизавета Алексеевна была благословлена ещё дедом», Арсеньева велела отнести «в большую каменную церковь, произнеся при этом: „И я ли не молилась о здравии Мишеньки этому образу, а Он всё-таки его не спас“…».

Немного придя в себя, бабушка обратилась к Николаю I с просьбой о перевозе тела умершего в Тарханы на семейное кладбище, — государь *снизошёл* на эту просьбу. В апреле 1842 года тарханские мужики: бывший дядька Лермонтова Андрей Соколов и кучер Иван Вертюков привезли из Пятигорска свинцовый гроб, и прах поэта был погребён в родовом склепе, рядом с могилами матери и деда. Позже, по велению Арсеньевой, над могилами соорудили часовню…

Глава тридцатая
В НЕБЕСАХ И НА ЗЕМЛЕ

Миссия Лермонтова

Никогда русское сердце не смирится с гибелью Пушкина и Лермонтова, всегда будет плакать по ним.

И вечно его щемит боль необыкновенной утраты.

Особенная скорбь — по Лермонтову, погибшему таким молодым, на невиданном взлёте духовных и творческих сил.

Но рождение и смерть — тайна Бога, непосильная человеческому уму.

Есть небесная тайна — но есть и земная. Небесную — никому не разгадать; земная — оставляет следы.

В «Смерти Поэта» — в последних шестнадцати строках — Михаил Лермонтов сам назвал тех, кто затравил и убил Александра Пушкина. Это вчерашние рабы, прыгнувшие в князья после дворцовых переворотов и «поправшие обломки» древних дворянских родов, «жадною толпой стоящие у трона», —

Свободы, Гения и Славы палачи!

Поэт пригрозил им Божьим судом.

И предрёк:

И вы не смоете всей вашей чёрной кровью
Поэта праведную кровь!

Прощают ли такое палачи?..

Лермонтов знал, на что идёт, знал, что его неминуемо ждёт участь Пушкина. Ему было известно, кого касаются его гневные слова, — среди своих приятелей-сослуживцев, среди вольнодумцев «кружка шестнадцати», среди тех, кто окружал его на Кавказе, он видел их, прямо или косвенно связанных клеветой и кровной порукой. Высочайшие сановники направляли тайных убийц, во всём им покровительствуя, и с некоторыми из таких «столпов» государства, как, например, с графом Бенкендорфом, Лермонтову пришлось напрямую сталкиваться и бороться, отстаивая свою честь. Другие «столпы» — Васильчиков-старший, Нессельроде отбрасывали только зловещую тень, и она не оставляла поэта.

Они, «надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов» подыскали для Пушкина — Дантеса, а для Лермонтова — де Баранта, а затем Мартынова. Убийство маскировалось под самой удобной и расхожей ширмой — дуэлью.

Поэт — сердце нации, её символ. Когда поэта убивают, попадают в самое сердце народа.

Гибель двух величайших поэтов, случившаяся чуть ли не подряд, с разницей всего в четыре года, — разве она не была страшным знаком для всей страны…

Когда такие поэты насильственно погибают, есть над чем призадуматься, чтобы почувствовать и понять смысл происходящего и того, что надвигается следом. Но кто же задумался, кто разгадал вещие знаки грядущих потрясений? Оглянувшись окрест, таких не увидишь.

Не потому ли до сих пор продолжается то, что, казалось бы, так очевидно прочитывалось в этих двух событиях. — Запад уничтожает Россию, уже и не скрывая своей цели, — и сама Россия, разделившись в себе, разве не способствует осуществлению этой цели?!

Мистика, как мерцающее, светящееся непостижимым светом облако, словно бы окружает имя Лермонтова.

Недаром же мистики, и такие «самодельные», как Дмитрий Мережковский и Василий Розанов, и такие «профессиональные», как Владимир Соловьёв и Даниил Андреев, не «отлипали» от Лермонтова, глубоко и пристрастно думая о нём.

Даниил Андреев в «Розе мира» назвал миссию Лермонтова одной из глубочайших загадок нашей культуры. Он относил поэта, вместе с Иоанном Грозным и Фёдором Достоевским, к

числу трёх великих созерцателей «обеих бездн», бездны горнего мира и бездны слоев демонических. Мистик попытался угадать дальнейшую судьбу Лермонтова, не прерви этот путь ранняя смерть. Очертив богоборческую тенденцию в его творчестве и, противоположную ей, «светлую, задушевную, тёплую веру», Даниил Андреев делал вывод:

«Очевидно, в направлении ещё большей, предельной поляризации этих двух тенденций, в их смертельной борьбе, в победе утверждающего начала и в достижении наивысшей мудрости и просветлённости творческого духа и лежала несвершённая миссия Лермонтова. <…> Вся жизнь Михаила Юрьевича была, в сущности, мучительными поисками, к чему приложить разрывающую его силу. <…> Какой жизненный подвиг мог найти для себя человек такого размаха, такого круга идей, если бы его жизнь продлилась ещё на 40 или 50 лет? Представить Лермонтова примкнувшим к революционному движению шестидесятых и семидесятых годов так же невозможно, как вообразить Толстого, в преклонных годах участвующего в террористической организации, или Достоевского — вступившим в социал-демократическую партию. Но этого ли требовали его богатырские силы? Монастырь, скит? Действительно: ноша затвора была бы по плечу этому духовному атлету, на этом пути сила его могла бы найти для себя точку приложения. Но православное иночество несовместимо с художественным творчеством того типа, тех форм, которые оно приобрело в наши поздние времена, а от этого творчества Лермонтов, по-видимому, не отрёкся бы никогда. Возможно, что этот титан так и не разрешил бы никогда заданную ему задачу: слить художественное творчество с духовным деланием и подвигом жизни, превратиться из вестника в пророка. Но мне лично кажется более вероятным другое: если бы не разразилась пятигорская катастрофа, со временем русское общество оказалось бы зрителем такого — непредставимого для нас и неповторимого ни для кого — жизненного пути, который бы привёл Лермонтова-старца к вершинам, где этика, религия и искусство сливаются в одно, где все блуждания и падения прошлого преодолены, осмыслены и послужили к обогащению духа и где мудрость, прозорливость и просветлённое величие таковы, что всё человечество взирает на этих владык горных вершин культуры с благоговением, любовью и с трепетом радости».

Другой круг мыслей вызвал Лермонтов у основателя русского космизма Николая Фёдорова. Это был собеседник Льва Толстого и Владимира Соловьёва, обсуждавший с ними свою заветную идею о воскресении всех живших на Земле людей.

Фёдоров начисто отверг «ницшеанство» в Лермонтове, которое приписал тому Соловьёв, не заметивший в самом себе «полного ницшеанства»:

«Лермонтов был любящий сын и не мог бы признать бессмертия как привилегии даже всех живущих. Он не понял бы бессмертия сынов без воскрешения отцов; не понял бы ни сердцем, ни умом».

Духовную и культурную *миссию* Лермонтова, его полную загадок судьбу, его напоённое тайнами творчество ещё долгие и долгие годы будут осмысливать и постигать люди.

Всем своим существом Лермонтов влился в то, что называется русским духом, стал его составной частью, духовной опорой в дальнейшем пути своего народа да и всех людей на Земле.

Молитвенное предстояние

«У многих наших великих писателей встречается стремление к иной, лучшей жизни, но ищут они эту жизнь не там, где надо. Отсюда неудовлетворённость и тоска, выражаемая в их произведениях. Вот, например, Лермонтов. Томится он суетою и бесцельностью жизни и хочет взлететь горе, но не может, — нет крыльев. Из его стихотворения „Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…“ видно, что не понимал он настоящей молитвы. Пророк говорит: И *молитва его да будет в грех.* Действительно, что выражает Лермонтов, о чём молится?

…Не о спасении <…>
Не с благодарностью иль покаянием…

Какая же это молитва? Человек вовсе не думает о своём спасении, не кается и не благодарит Бога. Печальное состояние души! Сам поэт называет свою душу „пустынною“. Вот эта душа его и дошла, наконец, до ослепления, что стала воспевать демона. Особо стоят два, действительно прекрасных по идее, стихотворения: „Ангел“ и „В минуту жизни трудную“. В последнем стихотворении выражается настоящая молитва, при которой „и верится, и плачется, и так легко, легко“. Но эти проблески не осветили пустынную душу поэта и он кончил жизнь свою таким ужасным образом, — был убит на дуэли».

Так просто и строго беседовал в скиту со своими духовными чадами великий оптинский старец Варсонофий (Плиханков).

Старец, разумеется, прав: какая же это молитва? Но его

правота — правота Церкви, христианского учения. А у Лермонтова — правота исходящей земной любовью души, правота поэта. Он молится — не по-церковному. Хотя наверняка знает, как надо молиться. Он сознательно нарушает канон, чтобы усилить свою *просьбу*. Молитва — и есть просьба, прошение. Латинский корень этого слова *mollire* — значит: умягчать; и, собственно, молитва — «средство к умягчению разгневанного неба». Поэт рискует разгневать небо ещё больше — но идёт на это ради любимой, ради «ближнего».

Церковь — на земле, Матерь Божия — на небе. Суд Церкви, то бишь мнение святого старца — известно, а вот что решила Пресвятая Богородица о той, за кого просил поэт, да и о нём самом, не известно никому. Тут — *незримая завеса,* тут — *небесная тайна…*

…Что же до «ужасного» конца его жизни, о чём говорил о. Варсонофий, то Церковь приравнивала погибших на дуэли к самоубийцам, и потому пятигорский священник отец Павел, боясь наказания, не хотел служить панихиду и с большим «скрипом» поддался на уговоры товарищей поэта.

В другой беседе (они велись в 1909–1912 годах) о. Варсонофий говорит, что лучшие писатели наши сознавали всю суету мирской жизни и стремились в монастырь — и называет среди этих писателей и Лермонтова. Вывод: «…толпились у врат Царства Небесного, но не вошли в него». Старец зорко видит, что мысли поэта, выраженные в его стихах, «есть исповедь его, хотя часто сам писатель и не сознаёт этого», и припоминает по случаю стихотворение «Нищий» (…И кто-то камень положил / В его протянутую руку…):

«Этот-то нищий, о котором говорит Лермонтов, есть он сам. А „кто-то“ — сатана, подкладывающий камень вместо хлеба, подменяющий саму веру…»

Толкование глубоко; но так ли оно подходит юноше, который всё-таки пишет не о любви к Богу, а о любви к девушке?

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Старец Варсонофий заключает:

«Любви просил у красоты, у женщины — у всех, кроме Бога, Который один может дать любовь; кроме Христа, к Которому он не обращался и Которого не любил. И получил вместо хлеба камень. Не знал он, как и многие не знают, каких

неизглаголанных радостей сподобляется душа от общения с Господом, Источником любви».

Да, грешен поэт — не знал, не просил… Но ведь он — о земной любви говорит, не о небесной. Почему же из этого выводить, что Лермонтов не любил Христа? Почему не предположить, что, если не тогда, в юности, то потом, в зрелом возрасте, Михаил Юрьевич вполне мог *втайне* (не в стихах — а в уединённой молитве) обращаться с молитвами к Спасителю? Не случайно же его поэзия дышала тем *прекрасным ароматом религии, веры,* который явственно ощущал другой православный священник, о. Сергий Дурылин!.. Отчего же у ещё одного глубокого, чисто православного по духу мыслителя Ивана Ильина сложилось впечатление о Лермонтове как о поэте, «столь целомудренно-замкнутом, столь девственно-скупом в излияниях веры и чувства»… Не всё, отнюдь не всё выставляется наружу и доступно постороннему уму и взору. Один — таит свою мерзость, другой — свою целомудренность и чистоту… И не каждый уловит тот сокровенный *запах души,* что свойствен тому или иному человеку. А, напомним, по словам Сергея Дурылина, отца Сергия, сказанным о «грешном» Лермонтове: «религиозный запах его прекрасен».

В одной из бесед о. Варсонофий прочитал лермонтовскую «Молитву» («В минуту жизни трудную…») и сказал, что, по некоторым предположениям, речь в стихотворении — о молитве Иисусовой («Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного»):

«Думают, что он знал эту молитву и своей поэтической чуткой душой почувствовал силу её и величие, может быть, начал проходить её, но сатана взял от него эту молитву, а затем поэт отпал от Бога и погиб безвозвратно. Замечено, что враг больше всего нападает на тех людей, которые молятся именем Иисусовым».

Это, конечно, только предположения — хотя Лермонтов, как и любой православный русский человек, не мог не знать Иисусовой молитвы. Но вот своего мнения о том, что поэт «безвозвратно погиб», святой старец держался твёрдо. Иногда его суд — ещё суровее: «Лермонтов был образованным и необычайно талантливым человеком, но не сумел воспользоваться своим талантом как должно: не возлюбил Бога, не следовал Его учению, и душа его сошла во ад на вечные муки — талант не принёс ему никакой пользы. А какая-нибудь старушечка неграмотная жила тихонько, никого не обижала, прощала обиды, посещала храм Божий, перед кончиной исповедовалась у своего батюшки, причастилась Святых Таин — и душа её с миром отошла в

Небесные Обители».

Святым старцам многое открыто, что не могут знать обычные грешные люди. Однако знают ли отцы-священники в точности, каков в конце концов Божий суд? И так ли во ад на вечные муки сошла душа Лермонтова?.. Несомненно, поэт при жизни немало противоречил Богу, отстаивая свою свободу воли, так, как он её понимал. Но при этом он доверялся Творцу вполне как сын Божий, не боящийся Отца. Безропотно принимал, сколько Бог отмерит жить ему на земле и как потом, по смерти, накажет за прегрешения. Высшее доверие!.. Это ли — не свидетельство веры?.. Суда людского поэт не признавал. Первым открыто поставил вопрос о добре и зле. Поэзия его стала делом совести… Возможно, как человек он ошибался, но как художник был прав.

А Божьего суда по кончине никто на земле не знает.

* * *

Удивительное дело — и столь необычайное!.. Лет семь-восемь назад православный священник о. Дмитрий Дудко (ныне покойный) предложил канонизировать ряд русских писателей: Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. В. Розанова…

Вот как он объяснил это:

«Всякий дар исходит от Бога, а дар писателя — особый дар. Это апостольский дар. Русская литература — апостольская литература, так на это и надо смотреть! И она в наше время будет иметь первостепенное значение…»

Черешневая ветка

Что остаётся на Земле?..

Какая-то печальная молодая женщина у камина. Огонь бесшумно лижет берёзовые поленья. Пламя выхватывает из ветхого сумрака её огромные глаза. Листки бумаги, летящий почерк… Слова, которые больше никто никогда не прочтёт… Огонь захватывает письма… чёрный дымок, вечный пепел…

Какая-то старуха, одна в своих пахнущих зеленоватой земной сыростью покоях. Она плачет днём и ночью и уже выплакала глаза, ослепла… Где её властность? её твёрдость и воля?.. Где её любимый, единственный внук «Мишынька»? И где же были его небесные покровители, коли не помогли, не спасли, оставили одного на погибель?..

Белёный домик под горою. Ни шума бодрых шагов, ни весёлых речей, ни смеха, ни звяканья шпор… Ещё недавно по утрам тут сиживал за столом офицер в белой сорочке с расстёгнутым воротом. Распахивал настежь окно в сад, и ветки черешни, разгибаясь с ночи в лёгком шелесте, словно бы прорастали в его комнату. Молодой человек что-то черкал в своей записной книжке, а то вдруг надолго задумывался, и рука его на ощупь искала на ветке среди листьев спелые ягоды. Прохладная, сладкая черешневая плоть… твёрдые круглые косточки… И тот же летящий почерк — стихи летели, как парус под свежим ветром… И вот этот парус растворился в море голубом, в море белом — чистого листа бумаги…

Какие-то служебные люди пришли в опустелый дом, составили *опись имения,* оставшегося после убитого на дуэли. Святой образок, ещё один, и ещё… крестик… письма, карманная книжка… шаровары, черкеска… А где же этот глубокий, словно мерцающий далёкими звёздами, его взор? Где та могучая *львиная* душа, которая столько знала, столько открыла в себе и в мире, а вот её никто до конца по сути и не понял?

Дома-музеи: и этот казачий белёный домик под горою, и тот, на старой московской улице, — они же стоят пусты. Предметы, книги, вещи… — а душа улетела, *отлетела.* И старинная барская усадьба, в глубинной России, — пуста. Лишь огромный дуб, по преданию посаженный поэтом, *склоняется и шумит* невдали от фамильного склепа.

И памятники, и портреты — мало похожи друг на друга и ещё меньше — на того, кого они пытались изобразить. Он остался неуловим и для карандаша, и для красок, и для бронзы. По-настоящему — запечатлелся только в слове. И в той музыке, в том загадочном веянии, чем таинственно пронизано слово. В самом дыхании, которым оно дышит…

Какие-то курортные люди шагают по пятигорскому терренкуру, утыканному нелепыми табличками: до места дуэли столько-то метров… Фотографируются у обелиска… — и кажется, что четыре каменных грифа по его углам ещё угрюмее прячут свои клювы в перья… А другие, им подобные зеваки бродят по комнатам музеев… Чего они глазеют? что ищут?.. Лучше бы книгу раскрыли.

С тех пор как неизвестно куда отлетела эта великая душа, земля словно одушевлена, словно отаинствована ею. И наше слово, наша словесность, наши души — разве не изменились под неповторимым её и неизбывным, вечным уже излучением! Сам состав *русской души* — переменился в чём-то под воздействием души лермонтовской. Точно подмечено: тот не русский, у кого

сами собой не лились слёзы при звучании песни «Выхожу один я на дорогу…».

Душа поэта — осознаётся это или нет кем-либо, да и всеми нами — живёт в наших душах, в нашей жизни. И навсегда останется жить.

Навстречу вечному свету

Когда, снизу вверх, горячо толкнуло под сердцем — тогда молния обожгла небо в сумерках и словно бы вся, в резких своих, ослепительно-белых углах, пронзила его…

И падая — падая — падая в душном, ватном, пуховом, но и в шёлковом, свежем, облегающем воздухе, он уже не ощутил прикосновения земли: такой нежной, мягкой, ласково-влекущей обернулась она, по-родному распахнув свои материнские объятия.

Трава заволновалась и приветно зашумела листами, полынь овеяла волной горьковатой сладости, настоянной летним зноем, кузнечики радостно ударили в лёгкие, звонкие бубны, встречая его, и кремнистые камни высыпали, как братья, делясь своим горячим, искрящимся теплом…

Ударил ливень, и косые белёсые полосы омывали запрокинутое лицо, и глаза, и руки, и раскрытую в вороте рубашки грудь, а навстречу струям дождя изнутри била его кровь и, смешиваясь с небесной влагой, со слезами, скатывающимися по лицу, лилась на траву, на землю. Кровь уже была ему не нужна, без неё становилось только легче, свободнее, невесомее…

И время разом изменило свою земную суть, стало иным, расширилось в бесконечность; оно, невидимо летя, зависло над ним, как прозрачная стрекоза, внимательно рассматривающая и будто бы ожидающая его, приглашающая в совместный, единый, вольный полёт…

Видения — в невероятно быстрых и прихотливых картинах — сменяли друг друга: вот он бежит по зелёному, цветущему лугу с какой-то весёлой девочкой, её золотые волосы развеваются под ветерком, она смеётся и сияет ярко-голубыми глазами и что-то кричит ему, но слов уже не разобрать, не понять… и вдруг он летит в вальсе с другой, в потоке её обаяния, зал кружится и сверкает огнями, и её ослепительная улыбка, предназначенная только ему, летит круг за кругом, и рука его, радуясь, касается упоительно-гибкой талии, растворяясь в кружении, кружении, кружении… но вот он уже несётся на коне по степи, навстречу рвётся крепкий, стремительный ветер, и стук сердца опережает стук копыт, и — воля, воля, простор и воля кругом, больше

ничего… — да, это его сердце летит, замирая, и стучит всё реже… реже… толчками выбрасывая наружу, к ливню и к небу, к разрывам бледнеющих молний усталую, алую, лёгкую, свободную ото всего кровь…

Широко открытыми глазами он глядел в неподвижную высь, сквозь ливень и тучи, — там открывалось другое небо, в чёрном бархате ночи и сиянии звёзд, и оно играло иными огнями, дышало прохладой, и пело, пело никогда не слышанными прежде, согласными голосами; оно ожидало его, любя, и звало к себе.

И неожиданно, нежданно он увидел лицо матери, его молодой мамы, — другое, чем когда-то, уже не грустное, не печальное, а ясное, умиротворённое; её темные глаза мерцали невыразимой любовью, её руки тянулись к нему…

А дальше, из небесной глубины прямо на него смотрели, исполненные неземной чистоты, смирения и любви, очи Той, чьё присутствие он раньше ощущал только в видениях, снах, — и Она, в своём несказанном сиянии, смотрела ему в глаза, наполняя душу светом наконец-то обретённого в жизни смысла…

Новая молния располосовала темноту; глухой гром еле слышно отлетал навсегда в первобытную немоту пространства; на смену последним звукам земли из выси ниспадало небесное пение и снова уносилось в высоту, теперь уже увлекая его за собой, и ангелы посреди дождя летели навстречу как мотыльки неземного, радостного и верного света…

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Е. А. Арсеньева, бабушка поэта

М. М. Лермонтова, мать поэта. 1810-е гг.

Ю. П. Лермонтов, отец поэта. 1820-е гг.

Михаил Лермонтов в детстве. Неизвестный художник. 1817–1818 гг.

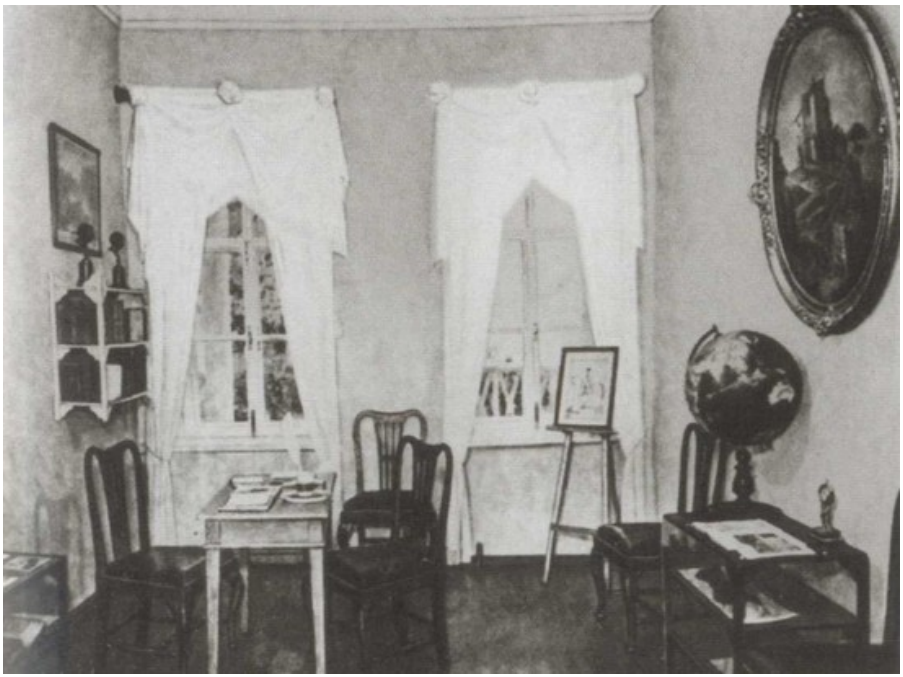
Ранний рисунок Лермонтова в альбоме его матери

Герб рода Лермонтовых

Герцог Лерма. Картина М. Ю. Лермонтова. 1832–1833 гг.

Михаил Лермонтов. Неизвестный художник

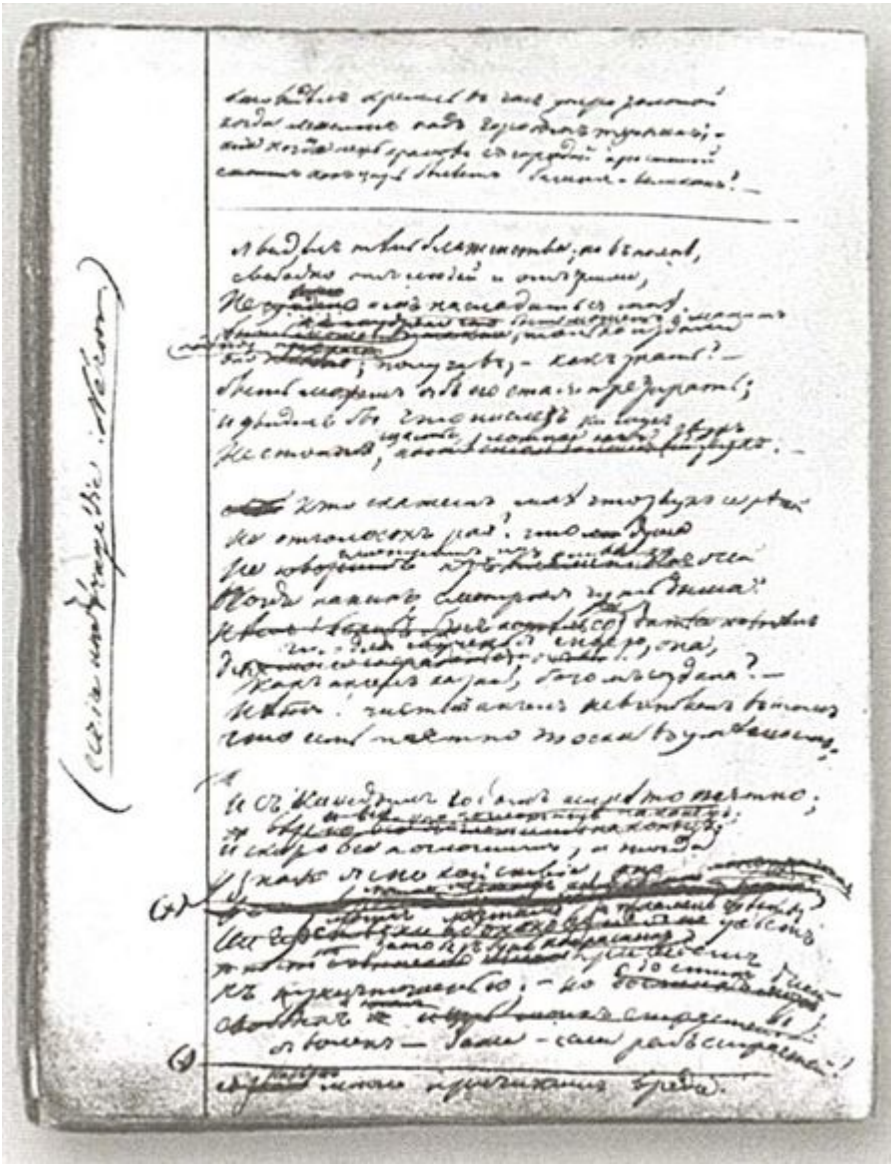
Дом Е. А. Арсеньевой в Тарханах



Классная комната

Дом у Красных ворот, где родился Лермонтов. Автолитография П. И. Львова. 1939 г. На месте этого дома теперь высотное здание

Красные ворота. Гравюра первой половины XIX в.



Автограф стихотворений М. Ю. Лермонтова о Кремле. 1831 г.

Вид Кремля. Акварель. 1819 г.

Московский университетский благородный пансион

Дворянское собрание в Москве. Литография по рисунку С. Дица. 1840-е гг.

Усадебный дом в Середникове

Рисунок М. Ю. Лермонтова. Карандаш, тушь

Н. Ф. Иванова. Рисунок В. Ф. Бинемана. 1830-е гг.

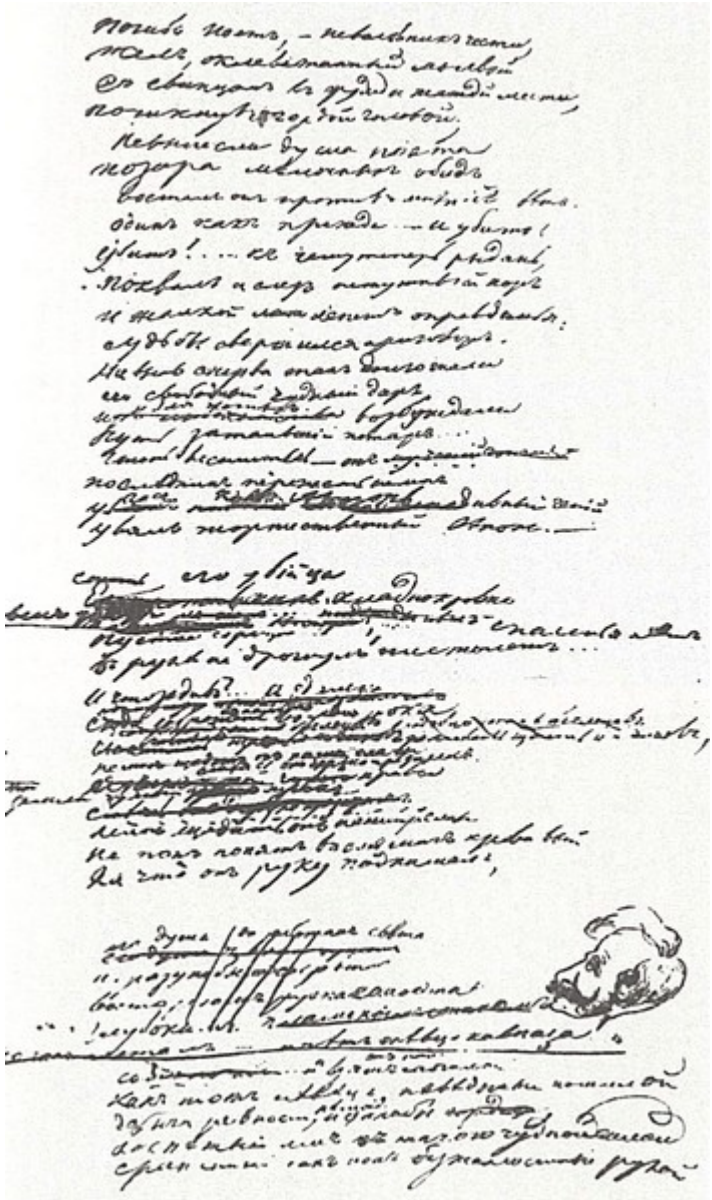
Е. А. Сушкова. Миниатюра. 1830-е гг.

А. М. Верещагина. Миниатюра. 1837 г.

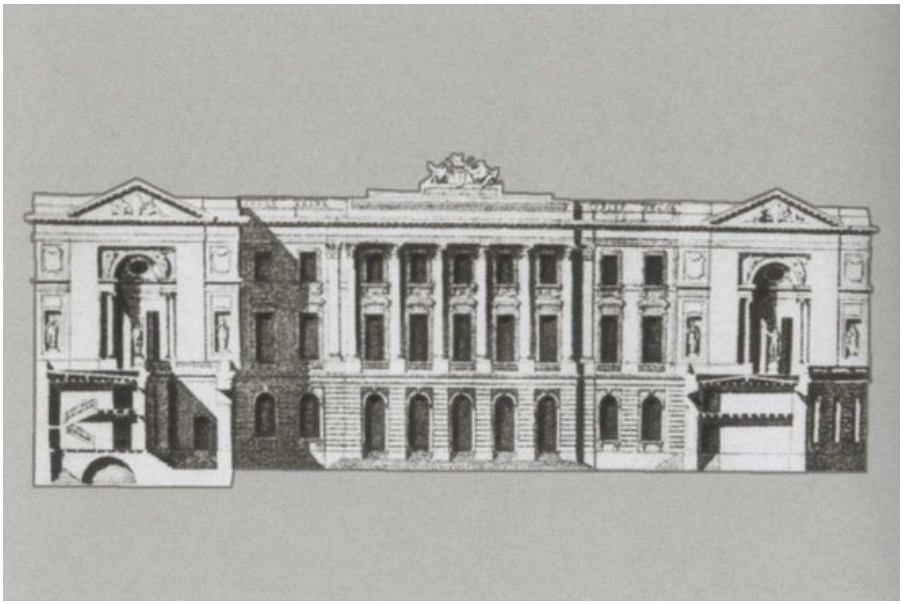
В. А. Бахметьева (урождённая Лопухина). Художник Э. Мартен. 1830-е гг.

Вид Большого и Малого театров. Первая половина XIX в.

Дом Павловых в Москве

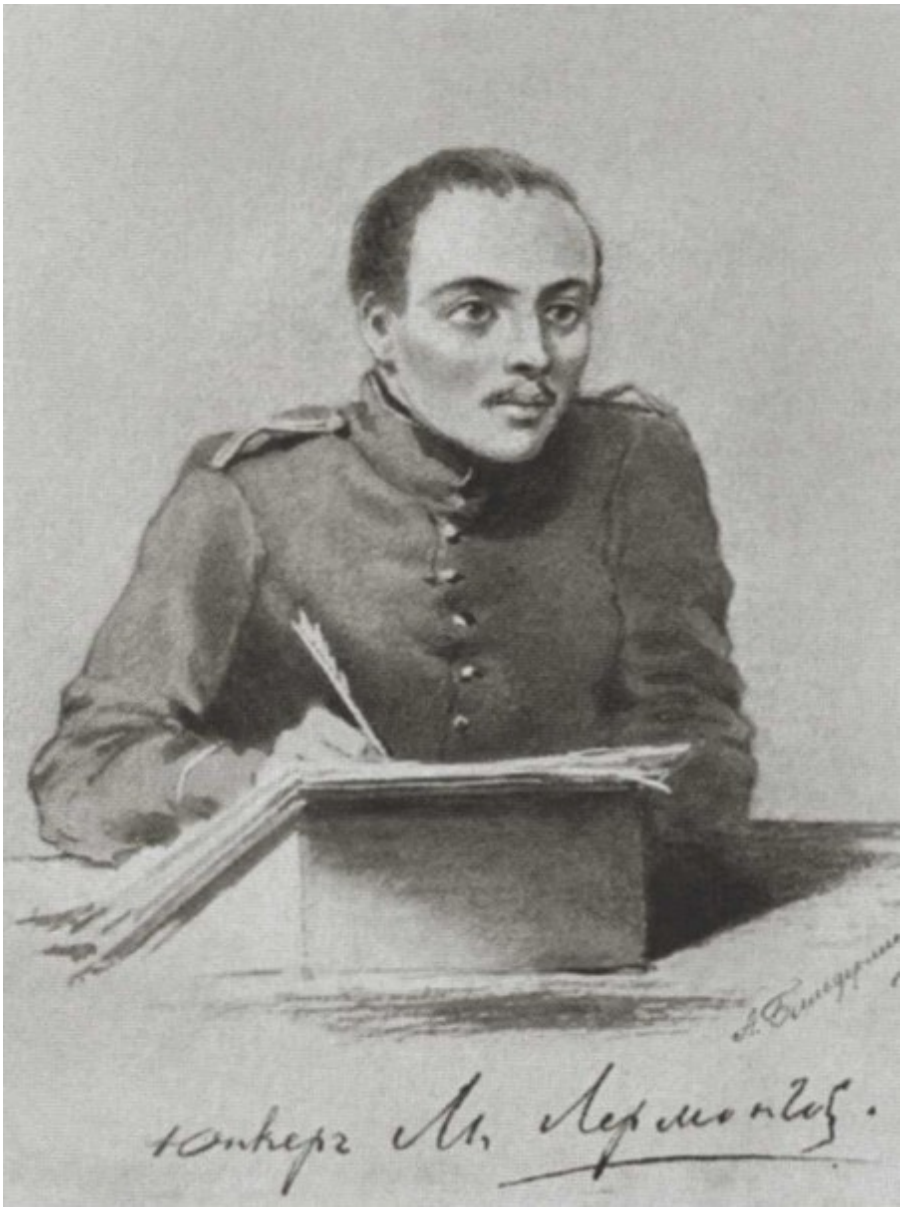


Автограф стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть Поэта». 1837 г.

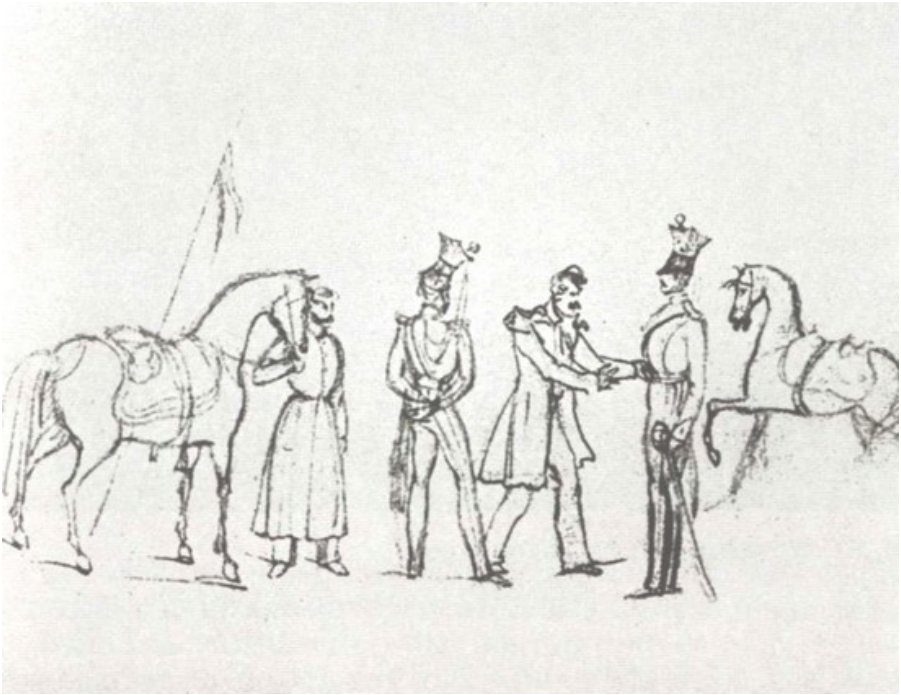


Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в Петербурге. С гравюры Колпашникова по чертежу Деламота. 1826 г.

Дом на Садовой, где жил Лермонтов в 1836–1837 годах. (Впоследствии надстроено два этажа.)



Лермонтов — юнкер. Художник А. А. Бильдерлинг



Осмотр ординарцев. Рисунок М. Ю. Лермонтова

М. Ю. Лермонтов в юнкерской форме

М. Ю. Лермонтов. Художник А. И. Клюндер. 1839 г.

Николай I. Художник Ф. Крюгер. 1852 г.

Бивуак лейб-гвардии Гусарского полка под Красным Селом. Рисунок М. Ю. Лермонтова. Акварель. 1835 г.

Титульный лист юношеской повести «Вадим». Рисунок М. Ю. Лермонтова

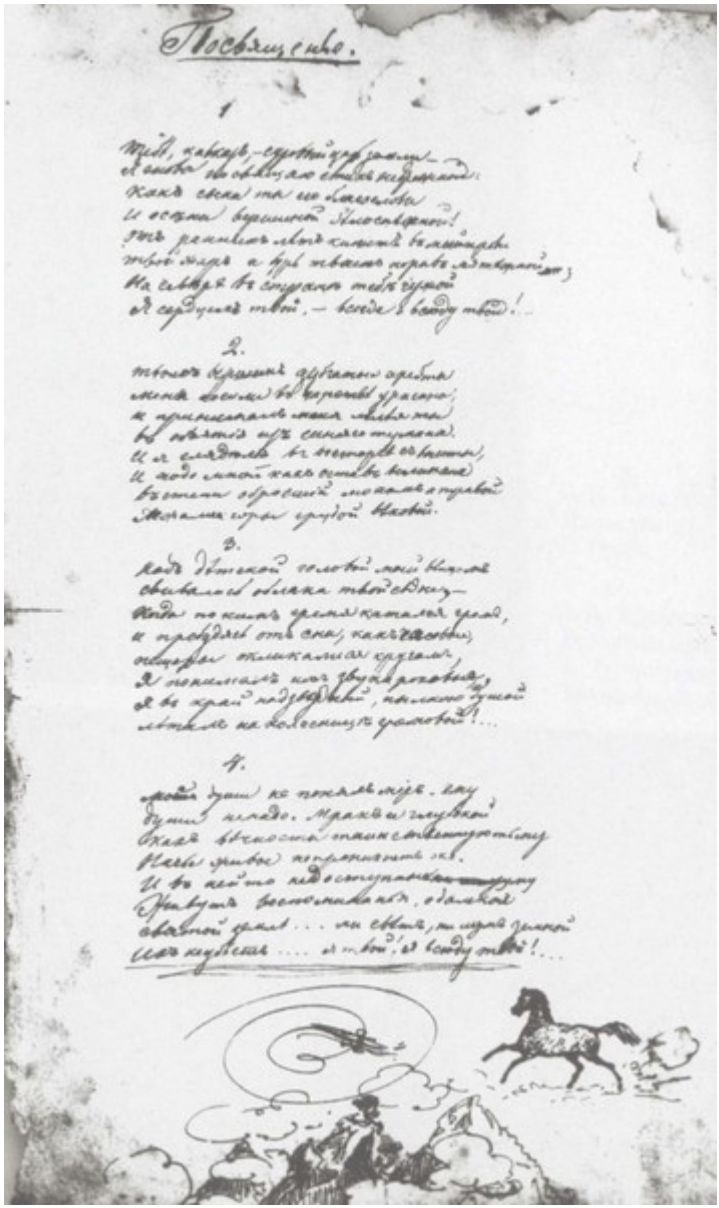
С. А. Раевский. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1836–1837 гг.

С. Н. Карамзина. Художник П. Орлов

А. А. Краевский. Художник К. Турчанинов. 1845 г.

Е. П. Ростопчина. Акварель П. Ф. Соколова

«Тройка». Акварель М. Ю. Лермонтова

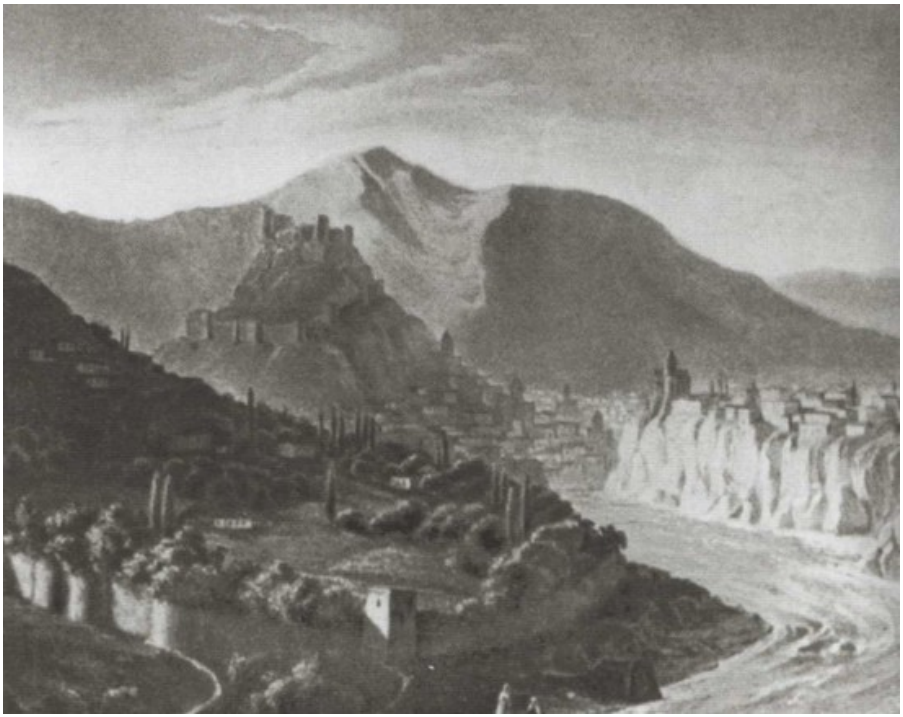


Автограф М. Ю. Лермонтова «Посвященье» к поэме «Аул Бастунджи»

М. Ю. Лермонтов. Автопортрет. 1837 г.

Тамань. Рисунок М. Ю. Лермонтова. 1837 г.

А. П. Ермолов



Тифлис. Картина М. Ю. Лермонтова. 1837 г.

А. В. Галафеев. Акварель с рисунка Д. П. Палена

Л. С. Пушкин. Рисунок А. Орловского

А. И. Одоевский. Литография с акварели Н. Бестужева

Домик Лермонтова в Пятигорске

Эпизод из сражения при Валерике. Акварель М. Ю. Лермонтова

и Г. Г. Гагарина. 1840 г.

Письменный стол поэта в пятигорском домике

Ламберт, Долгорукий, Лермонтов, Урусов, Евреинов на привале в Темир-Хан-Шуре в 1840 году. Рисунок с натуры

М. П. Глебов

А. А. Столыпин (Монго) в костюме курда. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1841 г

А. И. Васильчиков. Рисунок Г. Г. Гагарина. 1839 г.

Н. И. Лорер. Художник Р. Шведе. 1841 г.

«1-е Января». Офорт Т. А. Мавриной. 1941 г.

Н. С. Мартынов. Рисунок Г. Г. Гагарина. 1841 г.

Гостиная в доме Верзилиных, где произошла ссора Лермонтова с Мартыновым

Могила М. Ю. Лермонтова в фамильном склепе в Тарханах

Церковь Михаила Архистратига в Тарханах

Памятник М. Ю. Лермонтову в Москве. Скульптор И. Д. Бродский, архитекторы Н. Н. Миловидов, Г. Е. Саевич, А. М. Моргулис

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

***1814**, в ночь со 2 на 3 октября* — в Москве, в семье капитана Юрия Петровича Лермонтова и Марии Михайловны Лермонтовой (урождённой Арсеньевой) родился сын Михаил.

***1815**, первая половина апреля* — из Москвы Лермонтовы вместе с бабушкой, Елизаветой Алексеевной Арсеньевой, переехали в Тарханы Чембарского уезда Пензенской губернии.

***1817**, 24 февраля* — умерла Мария Михайловна Лермонтова, мать поэта.

5 марта — Ю. П. Лермонтов уехал из Тархан в Кропотово, оставив сына Михаила на попечение бабушки.

***1819**, лето* — Миша Лермонтов с бабушкой в Москве.

***1820**, лето* — поездка Е. А. Арсеньевой с внуком на Кавказские Минеральные Воды к Е. А. Хастатовой.

***1821**, март* — возвращение в Тарханы.

***1825**, лето* — Миша Лермонтов с бабушкой вновь на Кавказе. Первая любовь Лермонтова.

***1827**, конец лета* — Лермонтов гостит у отца в Кропотове Ефремовского уезда Тульской губернии.

Конец лета — осень — Лермонтов с бабушкой переехал в Москву. Начало занятий с домашним учителем А. З. Зиновьевым.

1828 — начало поэтической деятельности Лермонтова. Лермонтов с бабушкой приезжает в Тарханы. Там он написал свою первую поэму «Черкесы».

1 сентября — Лермонтов зачислен полупансионером 4-го класса в Московский университетский благородный пансион.

Осень — переезжают в Москве с Поварской улицы на Малую Молчановку.

Декабрь — экзамены в пансионе. Лермонтов переведён в 5-й класс.

***1829**, лето* — Лермонтов с Е. А. Арсеньевой отдыхает в подмосковном имении Середниково. Начало работы над поэмой «Демон».

***1830**, начало года* — вторая редакция «Демона».

16 апреля — окончание учения в пансионе.

Апрель — начало мая — переехал с бабушкой на лето в Середниково.

17 августа — Лермонтов с бабушкой, с Екатериной Сушковой и двоюродными сёстрами на богомолье в Троице-Сергиевой лавре. В этот день написано стихотворение «Нищий».

1 сентября — принят на нравственно-политическое отделение Московского университета.

Написана драма «Menschen und Leidenschaften».

***1831**, начало июня* — Лермонтов гостил несколько дней под Москвой в доме драматурга Ф. Ф. Иванова, отца Натальи Ивановой, в которую был влюблён.

17 июля — закончена драма «Странный человек».

1 октября — в Кропотове умер Юрий Петрович Лермонтов, отец поэта.

***1832**, 6 июня* — Лермонтов уволился из Московского университета.

Июль — начало августа — Лермонтов вместе с бабушкой выехал из Москвы в Петербург.

Сентябрь — подружился с С. А. Раевским.

2 сентября — в письмо к М. А. Лопухиной вписано стихотворение «Парус».

14 ноября — зачислен в Школу юнкеров на правах вольноопределяющегося унтер-офицера лейб-гвардии Гусарского полка.

***1833**, июнь — июль* — Лермонтов в летнем лагере Школы юнкеров под Петергофом.

***1834**, 22 ноября* — произведён из юнкеров в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка.

1832–1834 — работа над романом «Вадим».

***1835**, конец июля — начало августа* — в «Библиотеке для чтения» напечатана поэма «Хаджи Абрек».

Октябрь — представил драму «Маскарад» в цензурный комитет.

31 декабря — Лермонтов приехал к бабушке в Тарханы.

***1836**, середина августа* — поездка с А. А. Столыпиным (Монго) из предместий Царского Села на дачу к балерине Е. Е. Пименовой, описанная впоследствии в поэме «Монго».

1836–1837, начало — работа над романом «Княгиня Литовская».

***1837**, 28 января* — узнав о дуэли Пушкина, Лермонтов написал первые 56 строк «Смерти Поэта».

7 февраля — написал заключительные 16 строк «Смерти Поэта».

18 февраля — Лермонтов арестован.

19 марта — Лермонтов выехал из Петербурга в ссылку на Кавказ.

2 мая — цензурой разрешён к выпуску номер журнала «Современник» со стихотворением «Бородино».

Лето — осень — Лермонтов в Пятигорске, в Тамани.

11 октября — переведён в Гродненский гусарский полк корнетом.

***1838**, январь* — Лермонтов приехал с Кавказа в Москву, а затем в Петербург.

Читает «Тамбовскую казначейшу» Жуковскому и Вяземскому.

26 февраля — прибыл в Гродненский гусарский полк.

Апрель — прощение Лермонтова и его возвращение в Петербург.

Конец июня — последнее свидание с В. А. Лопухиной (Бахметьевой).

Конец августа — знакомство с семьёй Карамзиных.

8 сентября — этим числом датирована рукой Лермонтова так называемая «Лопухинская» копия «Демона».

Декабрь — в письме Е. А. Арсеньевой к подруге говорится о «Казачьей колыбельной песне».

***1839**, начало февраля* — закончена последняя редакция поэмы «Демон».

Первая половина марта — в «Отечественных записках» напечатана повесть «Бэла. Из записок офицера о Кавказе».

5 августа — этим числом рукой Лермонтова помечена рукопись поэмы «Бэри» («Мцыри»).

Осень — зима — участие в «кружке шестнадцати».

***1840**, февраль* — вышли «Отечественные записки» с повестью «Тамань» и «Казачьей колыбельной песней».

18 февраля — дуэль с Барантом на Чёрной речке. Лермонтов легко ранен.

10 марта — Лермонтов арестован.

13 апреля — Николай I распорядился перевести Лермонтова в Тенгинский пехотный полк.

Начало мая — отъезд Лермонтова из Петербурга на Кавказ.

5 мая — в «Северной пчеле» напечатано извещение о выходе романа «Герой нашего времени».

Июнь — Лермонтов командирован на левый фланг Кавказской линии в отряд Галафеева.

11 июля — бой при реке Валерик.

10 октября — после ранения Дорохова Лермонтов принял начальство над «летучей сотней» казаков-«охотников».

25 октября — вышел сборник «Стихотворения М. Лермонтова».

9 ноября — Лермонтов приехал в Ставрополь.

24 декабря — представлен к награждению золотой саблей с надписью «За храбрость».

***1841**, 14 января* — Лермонтову выдан отпускной билет на два месяца.

30 января — прибыл с Кавказа в Москву.

5–6 февраля — Лермонтов приехал в Петербург.

Начало апреля — в «Отечественных записках» напечатано стихотворение «Родина».

Около 11 апреля — генерал Клейнмихель вызвал Лермонтова и передал ему предписание в 48 часов покинуть Петербург и вернуться на Кавказ в Тенгинский полк.

14 апреля — отъезд Лермонтова из Петербурга.

17–23 апреля — Лермонтов в Москве.

9 мая — Лермонтов и Столыпин приехали в Ставрополь.

Конец мая — сняли в Пятигорске дом Чиляева.

Весна — начало лета — в записной книжке, подаренной В. Одоевским, Лермонтов написал свои последние стихи: «Спор», «Сон», «Утёс», «Тамара», «Свиданье», «Листок», «Нет, не тебя так пылко я люблю…», «Выхожу один я на дорогу..», «Морская царевна», «Они любили друг друга…», «Пророк» и др.

13 июля — столкновение между Лермонтовым и Н. Мартыновым в доме Верзилиных. Вызов на дуэль.

14 июля — поездка Лермонтова и Столыпина в Железноводск.

***15 июля**, между 6 и 7 часами вечера* — дуэль с Мартыновым у подножия горы Машук. Смертельное ранение. Поздно вечером тело Лермонтова перевезено в Пятигорск, в дом Чиляева.

17 июля — погребение Лермонтова на Пятигорском кладбище.

***1842**, 21 апреля* — гроб с прахом поэта, по просьбе Е. А. Арсеньевой, привезён из Пятигорска в Тарханы.

23 апреля — Лермонтов похоронен в фамильном склепе в Тарханах.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. В 4 т. М.; Л., 1948.

Андреев Д. Собрание сочинений. В 3 т. М., 1993.

Андроников И. Лермонтов. М., 1951.

Андроников И. Л. Я хочу рассказать вам… М., 1962.

Андроников И. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1967.

Афанасьев В. Д. Лермонтов. М., 1991 (ЖЗЛ).

Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1953–1959.

Блок А. А. Собрание сочинений. М.; Л., 1962.

Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891.

Ге А. У Машука. М., 2011.

Герцен А. И. Собрание сочинений. В 30 т. М., 1954–1964.

Гершейн Э. Г. Судьба Лермонтова. М., 1964.

Гусляров Е., Карпухин О. Лермонтов в жизни. Калининград, 1998.

Дурылин С. Как работал Лермонтов. М., 1934.

Дурылин С. Н. «Герой нашего времени». Роман М. Ю. Лермонтова. Комментарии. 2-е изд. М., 2006.

Дурылин С. Н. В своём углу. М., 2006.

Захаров В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М., 2003.

Леонтьев К. Россия, Восток и славянство. М., 1996.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 2005.

М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979.

М. Ю. Лермонтов в русской критике. М., 1955.

Мануйлов В. А. М. Ю. Лермонтов. М.; Л., 1950.

Михаил Лермонтов. Pro et contra. СПб., 2002.

Преподобный Варсонофий Оптинский. Беседы. Оптина пустынь, 2009.

Фаталист. Из наследия первой эмиграции. М., 1999.

Фёдоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967.

Щёголев П. Е. Книга о Лермонтове. В 2 т. Л., 1929.

Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961.

notes

Примечания

1

О! я чувствую себя, как обычно… хорошо! *(фр.)*.

2

Страдания тела происходят от болезней души! *(фр.)*.

3

Курсив здесь и далее — мой. *(Прим. авт.)*.